شعر الطبيعة في الأدب العربي القديم

بقلم : محمـد اليعلاوي

منذ ما يزيد على نصف قرن ، كان شاعرنا الكبير أبو القاسم الشابـّي خصّص قسما من محاضرته « الخيال الشعريّ عند العرب » لدراسة شعر الطبيعة فى الأدب العربيّ القديم ، فقسّم هذا الأدب إلى « أربعة أدوار » (1) :

1) جمعَ الدورين الجاهليّ والأمويّ فى فقرة واحدة وقال عنهما : « فقد كانا خاليين أو كالخاليَين من هـذا الشعر الذي يتغنّى بمحاسن الكون ويشبّب بجمال الطبيعة الا بعضَ المقارنات القصيرة بين الحبيبة فى جمالها والروضة فى نضارتها ، أو بعضَ الأوصاف السريعة للبرق والمطر قد لا تخلو من أناقـة و طرافة » ، الاّ أنّها « صور متتابعة يعرضها الشاعر عرضا أمينا ولا نسمع (فيهـا) صوتا من أصوات القلوب » (2) . وسَرَدَ مقطوعات للأعشى وامرىء القيس وأوس بن حجر الجاهليّين ولكثيّر عزّة وعمر ابن أبي ربيعة الاسلاميَّيْن ، ولكنّه نعى عليهم انصرافهم عن روح المتعة الجماليّة بالطبيعة ،

(1) ألقيت المحاضرة بنادي الخلدونية سنة 1929 ، وطبعت في السنة نفسها . وأعادت طبعها الشركة التونسية للتوزيع سنة 1961 . والاحالات تشير إلى هذه الطبعة الثانية .

(2) ص 49 .

ووقوفهم ازاءها كما قال « وقفة الأخرس الذي لا ينطق والأعمى الذي لا يبصر أضواء النهار » (3) .

على أنّه علّل جدب إحساسهم وخيالهم بجدب مناخهم وعُري أرضهم ، وهي « قطعة قاحلة لا يعترض العينَ فيها غير الموامي المقفرة الموحشة والصحاري الضامية المترامية » (4) . وقد آمن الشابّيّ بنظريّة « الوسط الطبيعيّ » التي جعلها الناقد الفرنسيّ « هيبوليت تان » H. Taine (1828 — 1893) ركيزة مذهبه النقديّ فقرّر أنّ عناصر الوسط الجغرافيّ ، والبيئة الاجتماعيّة والانتساب الملّيّ تتظافر مع الظرف التاريخيّ فتوجّه الإبداع الأدبيّ وتكيّف الخلق الفنّيّ . بسط هذه الآراء في كتابه « فلسفة الفنّ » ، الاّ أنّ الشابيّ لم يتعرّض الاّ إلى تأثير الوسط الطبيعيّ ، فذكره مرّتين في المحاضرة بإسهاب فقال : « على حسب ما في الإقليم من جمال وروعة تكون شاعريّة الأمّة .. وعلى حسب طلاقة الجوّ أو قطوبه تكون نفسيّات الأمم والشعوب . فإن كان الجوّ طلقا ضحوكا كان روح الأمّة مفراحا مرحا . وإن كان الجوّ جهما عبوسا كان روح الأمّة داجيا مكتئبا » (5) ، كما علّل كزازة الشاعريّة عند العرب وجدبها بأنّهم « لم يختلطوا بغيرهم من شعوب الأرض اختلاطا كبيرا من شأنه أن يلطّفَ الطبع ويرقّق المزاج » (6) .

2) هذا الاحتكاك بالأجناس والحضارات تحقّق في الدور العبّاسيّ الذي عرف بيئةً طبيعيّةً مغايرة لبادية العرب الأولى ، ووسطا حضاريّا ثريّا بالتيّارات الفكريّة غنيّا بأصناف الرفاهة والتأنّق « فأصبحنا نسمع من الأدب

(3) ص 59 .
(4) ص 46 ، والصحاري الضامية ، لعله يعني « الظامئة » من الظمأ ، لأن ضمى ليس لها هذا المعنى .
(5) ص 45 .
(6) ص 52 .

أصواتا فيها رقّة وعذوبة ، وفيها طلاوة وحلاوة » (7) ، وذكر من هذه الأصوات غير المألوفة أبا تمّام والبحتريّ وابن الروميّ : لكنّه يلاحظ أنّ « هذا الفنّ الوليد لم يكثر كثرة مطلقة في الأدب العبّاسيّ » . وينتقل إلى الدور الرابع .

3) وهو الدور الأندلسيّ « الذي تفشّى (فيه) الأدب الطبيعيّ تفشّيا كاد يسيطر على غيره من فنون الشعر ، وأصبحت الطبيعة هي الحلم البهيج الذي يملأ قلوب الشعراء في سكرات الخيال » (8) . وهنا يخامرنا الأمل أنّ أبا القاسم ظفر أخيرا ببغيته وعثر عند ابن زيدون وابن خفاجة وابن سهل على الشعر الذي يرتضيه . ولكنّه يفاجئنا برأي يعترف هو نفسه بغرابته : وهو أن « الفنّ الطبيعيّ في الأدب العبّاسيّ أبعد نظرا ، وأعمق خيالا ، وأدقّ شعورا منه في الأدب الأندلسيّ ... على ما في البلاد الأندلسيّة من نضارة وحسن لم تُرزق مثلَهما البلادُ الشرقيّة » . وتكاد تتزعزع ثقة الشابيّ بصحّة نظريّة الوسط الطبيعيّ ، لكنّه سرعان ما يقدّم التفسير : لئن خلا الشعر الطبيعيّ في الأندلس من « عاطفة حادّة أو إحساس عميق » ، فذلك لأنّه « نشأ في عصر توفّرت فيه أسباب الحضارة توفّرا منكرا ، فانغمست النفوس في حمأة الشهوات انغماسا أمات فيها العواطف الهائجة وأخمد نوازي الشعور » (9) .

∴

تعرّض زملاء لنا إلى محاضرة الشابيّ بالدرس والتحليل والنقد ، فرأى المنجي الشملي أنّ حكمه على الأدب القديم « حكم قاس كأشدّ ما تكون القسوة ، حادّ في غير مراعاة لظروف التخفيف » (10) . ويتّضح لنا ، من خلال تحامل الشابيّ ، الدافعان الأساسيّان اللذان يمثّلان نفسيّته ويكيّفان

(7) ص 54 .
(8) ص 57 .
(9) ص 58 – 60 . والنوازي هي الدوافع .
(10) « الخيال الشعري عند العرب ، عقيدة أدبية واجتماعية – سياسية » ، مجلة الفكر ، سنة 11 عدد 7 ، أفريل 1966 (عدد خاص بالشابي) ص 746/22 .

شاعريّته : الدافع الأوّل ، هو الإعجاب المطلق بشعراء المدرسة الرومنطيقيّة الغربيّة الذين كان وصف الطبيعة يسمّى عندهم « الشعور بالطبيعة » le sentiment de la nature بما في هذا المصطلح من معاني « الاحساس العميق والعاطفة الحادّة ونظرة الحيّ الخاشع إلى الحيّ الجليل الذي يترنّم بوحي السماء » (11) . والدافع الثاني ، هو الاعتقاد الراسخ بأنّ هذه الطبيعة المؤلّهة المعبودة ينبغي أن يُنظر إليها نظرة التقديس والخشوع ، فهي أسمى من أن نَقرنها بلذّة البطن أو العين أو الفرج . فالشاعر الذي يصف الروضة الغنّاء بمناسبة مجلس شراب مع ندمائه ، أو يذكر الشجرة فيُشيد بثمارها وفاكهتها، إنّما ينتهك حرمة الطبيعة وينزل بها من علياء المعبد إلى حضيض المادّيّة . فعلينا أن ننزّهها عن كلّ نظرة نفعيّة انتفاعيّة ، وحتى عن اتّخاذها إطارا مناسبا للفرحة والأنس . وعلينا أن نتجنّب وصفها بالطريقة التي نفصّل بها مزايا الموصوفات العاديّة ، من حيوان ، كالناقة والفرس ، أو أوان ، كالكأس والأباريق ، أو مبان ، كالقبّة أو الإيوان . فلا عجب ، والشروط هذه ، أن يختم الشابّي فصله بتفضيل قاطع لنظرة الغربيّين إلى الطبيعة على نظرة العرب إليها . فتلك « رنّة عميقة داوية » يمثّلها « لامارتين » الفرنسيّ والألماني « جوتة » وأوسيان السكتلندي (12) وقد استشهد الشابّي بفقرات طويلة من كلامهم . وهذه « رنّة ساذجة بسيطة » لأنّ العرب « كانوا ينظرون إلى الطبيعة نظرتهم إلى رداء منمّق وطِراز جميل » (12م) .

∴

(11) المحاضرة ص 65 .

(12) لامارتين (1790 – 1869) ، شاعر ومؤرخ ورجل سياسة ، وهو من رجالات الرومنطيقية جوتة – الشابي يكتب تارة « جيتة » وتارة « جيتي » – (1749 – 1832) : شاعروروائي كبير ، وهو صانع شخصية الدكتور فوست ، وصاحب قصة « آلام الشاب فرتار » ، وكانت قصائده « تنم عن شعور بالطبيعة يكاد يكون صوفيا » . وكان له مع هذا تضلع من علوم كثيرة ، ولا سيما العلوم التجريبية .
أما « أوسيان » ، فهو شاعروقاص من القرن الميلادي الثالث . زعم الاسكتلندي « ماكفرسون » أنه كتشف له أناشيد عتيقة فنشرها له في صياغة انجليزية مهذبة سنة 1760 .

(12) ص 65 .

كان الشابّي متأثرا بالمدرسة الرومنطيقيّة « متشبّعا بمبادئها تشبّعا رشحت به كلّ جوانب محاضرته » (13) ، وهي المدرسة التي شغلت أوربّا منذ مستهل القرن التاسع عشر . وكان معجبا خاصّة بلامارتين وجوتة — وقد قرأ للكاتب الألماني « آلام فرتار » فى ترجمة الزيّات (14) — وبالشاعر / القاصّ « أوسيان » الذي اكتُشفت أناشيده ونشرت فى نهاية القرن الثامن عشر ، فكانت مع « اعترافات » ج. — ح. روسّو (15) و« تأمّلاته » منطلقا للتيّار الإبداعيّ — الرومنسيّ في توقه إلى التعبير عن الحساسيّة الذاتيّة بجميع الوسائل ، وتغليب القوّة المخيّلة على العقل والمنطق ، والتحرّر من القيود التي تكبت « الأنـا » وتعرقل انطلاقه نحو اللامحدود . وأعجبته فى شعر هؤلاء تلك الروح القانطة الكئيبة التي تتفاعل مع الطبيعة العاصفة القاتمة ، ويلذّ لها أن تجد فى الغيوم المخيّمة على البحيرات المظلمة ، والغابات الكثيفة الواجمة ، والرياح الهوجاء والرعود المدوّية ، صدًى لآلام الشاعر وتعاطفا مع أحزانه .

لكنّ هذه الرومنسيّة التي تكيّف الطبيعة بحسب ما فى نفس الشاعر من أحاسيس الألم والحسرة ، أو بحسب ما يجول فى ذهنه من تساؤلات عن الإنسان فى الكون، وقضايا ماورائيّة لا يجد لها حلاّ شافيا، مع ما يصحب هذا المزجَ الاعتباطيَّ ، بله الاصطناعيّ ، من إغراق فى البكاء والنحيب ، وإفراط فى « تعرية القلب » ، والكشف عمّا تُخفيه الرصانة عادة ويخفّفه الاعتدال ، وهذا التقديس للذّات التي يُطلَق لها العنان دون وازع من العقل أو الواقع، هذا الافراط فى « عبادة الأنا »، سرعان ما ظهر للغربيّين أنفسهم مغاليا متطرّفا متكلّفا ، فملّوا الحديثَ عن المشاهد الرهيبة والغيوم المتلبّدة والبحار الهوجاء والعواصف المدوّية التي مثّل لها الشابّي بهذا النموذج من

(13) المنجي الشملي : الفصل المذكور ، ص 748/34 .

(14) بتصريح منه ، ص 119 .

(15) روسو (1712 — 1778) : كاتب سويسري — فرنسي ، صاحب نظريات اصلاحيـة في التربية والمجتمع .

الشعر المنسوب إلى أوسيان فساقه بلهجة الإعجاب إلى سامعيه كشاهد على العبقريّة التي أخطأها العرب ولا حتّى طلبوها : « هبّي يا رياح الخريف هبّي ، واعصفي فوق سهول الخلَنْج العابسة ! واصدمي أيّتها العواصف رؤوس السنديان ! وادوي يا سيول الغابة ! وتقدّم أيّها القمر خلال الغيوم الممزّقة ، واحسر عن وجهك الشاحب فترة بعد فترة ، وأعد إلى ذاكرتي تلك الليلة المروّعة ، ليلة دعا داعي الموت ولدي فسقط . . » (16) .

سئم الغربيّون هذا التشنّج في الأحاسيس ، وتركوا الطبيعة وشأنها ، فعزلوها عن أتراح البشر وقضاياهم ، فصوّرها الفرنسيّ « فينيي » (17) — وهو من أقطاب الحركة أيضا — متماثلة في جميع حالاتها ، لا تلقي إلى البائسين نظرة إشفاق أو رحمة . وتراجع فكتور هوجو — وهو القطب الأكبر في الرومنسيّة الفرنسيّة — فصوّرها معتدلة عاديّة ، بل ضاحكة زاهية في حين كان بطله « أولامبيو » غارقا في ظلمات اليأس (18) .

وكان لجبران خليل جبران — وقد نقل الشابّي فقرة له عن « قلب المرأة » (19) — اليد الطولى في تغذية التيّار البائس الباكي في مؤلّفاته كالأجنحة المتكسّرة ، والعواصف ، ودمعة وابتسامة ، والأرواح المتمرّدة ، وهي لعمري عناوين تشكّل برنامجا وتسنّ طريقة وترفع شعارا .

ولا نستغرب من الشابّي تحامله على القدماء ما دام ينظر إلى تراثهم بمنظار الرومنطيقيّة ، ويوازن كما يقول زميلنا عبد القادر المهيري (20) « بين

---

(16) ص 116 — 117 . والخلنج نبات ذو زهر بنفسجي يكثر في تلال بريطانيا (bruyère)

(17) الفريد دوفينيي (1797 — 1863) : كاتب وشاعر ، اشتغل مدة بالسياسة ثم تخلص للأدب .

(18) فكتور هوجو (1802 — 1885) : أعظم شاعر عند الفرنسيين ، وهو مسرحي وروائي كبير ، قاوم حكم نابوليون الثالث واضطر إلى المنفى. وتستعد فرنسا حاليا لاحياء ذكرى وفاته المئوية .

(19) ص 91 من المحاضرة .

(20) هل كان للعرب خيال شعري ؟ مجلة « التجديد » المأسوف عليها ، عدد 8 ، تونس 1961 ، ص 4 .

أدبين مختلفين في الزمن (الأدب العربيّ القديم والأدب الأوربّي الحديث) مع خطر الانحياز إلى صنف دون آخر انحيازا تعسّفيّا » . ونحن ، لئن اعترفنا لـه بحقّ الاختيار في وجهة النظـر ، وانتقاء المعيار الذي يريده ، لا يسعنـا الاّ أن نلاحظ أنّه وقع في شيء من التناقض ، وتسرّع في الاستنتاج وألقى الحكم جزافا دون تمحيص كاف . وقد يعزى هذا الاطلاق منه ، وهذا البتّ في الحكم ، إلى حداثة سنّه ـــ فقد كان عمره عند إلقاء المحاضرة لا يتجاوز العشرين ، ودراسته تدلّ ، مع هذا ، على اطّلاع واسع وفكر متيقّظ وذوق أدبيّ نقديّ مرهف ـــ كما يعزى إلى التيّارات الفكريّة والأدبيّة التي كانت تنقلها إليه مجلّة « أبولو » وغيرها . وربّما كان تسرّعه ناشئا ، كما قال المنجي الشملي ، « عن ضيق احاطة بمختلف وجوه شعر الطبيعة في الأدب العربـيّ » (21) .

فمن التناقض أن يعترف بجدب البيئة الطبيعيّة عند العرب وأن يطالبهم مع ذلك بإنشاء « شعر طبيعيّ » مماثل لشعر لامارتين وأوسيان ، فشتّان بين بيئة هؤلاء وبيئة الكحلبة اليربوعيّ والمهلهل والشنفرى . وإذا ثبت أنّ كآبة الرومنسيّين هي صورة لكآبة مناخهم ـــ وهيهات أن يكون هذا قانونا ثابتا وحالة مطّردة ـــ فمن المنتظر ، بالقياس العكسيّ ، أن يُسبِـغَ جوُّ الجزيرة العربيّة الطلق الصافي طلاقة على أدب العرب ومرحا وتفاؤلا ، ونحن لا نجد في شعر القدامى هذه الطلاقة الدائمة أو هذا التفاؤل الراسخ . بل نجد فيه الهدوء كما نجد فيه الحيرة ، وفيه الكآبة وفيه الطلاقة ، وفيه الخفّة واللهو كما فيه الرصانة والتأمّل . ولا وجه لمؤاخذتهم إن هم صوّروا الطبيعة كما يـرونـها ، أي كما هي ، صحراويـّة جافـّة متعطّشة إلى المطر ، لا تخضرّ مرابعهم إلاّ إذا سقتهم سماء كما يقولون ، فيرعـَونها مدّة ، إلى أن يعود القحط من جديد ، فيستأنفون الترحّل يشيمون البرق ويتشوّفون إلى السحُب الحبلى .

(21) المنجي الشملي : الفصل المذكور ، ص 749/25 .

فكما لا يُعاب العربيّ باستخدامه معانيَ البرد فى عبارات التلطّف والدعاء كأن يقول : يا قرّة العين ، و أثلجت الصدر ، وأذقتني برد اليقين ، فكذلك لا يؤاخذ إن هو صوّر الأرض بعد المطر بصورة الحِبْـرة اليمانيّة أو الزرابيّ المنمنمة ، أو الديباج الخسروانيّ . فهذه الصور الزاهية هي التي تترجم عمّا يراه من جهة ، وهي توافق من جهة أخرى فرحته بنزول الغيث ونموّ النبات و انفجار الأزهار ، فيقول الجاهليّ : (ك)

ولقد غـدوتُ لعـازب متـحـفّـر	أحوى المذانـب مُؤْنق الـرُّوّادِ
جـادَتْ سَـوارِيـه ، وآزرَ نبتَـه	نُفَـأ من الصفرَاءِ والزُبّـادِ (22)

بل ربّما انضافت إلى البهجتين ، بهجة العين بالربيع وبهجة النفس بخصب المرعى ، بهجة ثالثة : وهي الهزّة التي تعتري الشاعر لذكرى حبيبته ، وذكراها تتولّد عن مرأى الطبيعة الزاهرة ، فيقرن الروضة الغنّاء والحسناء المحبوبة ، أو يقارن بينهما كما لاحظ الشابّي ، وتمتزج عنده الأحاسيس من رؤية وشوق ، وشمّ وتوق ، فى تجاوب من جنس الموافقات التي جعلها « بودلير » (23) الفرنسيّ عنوانا لأحدى قصائده البديعة . هذا الأعشى يوازن بين الروضة الريّانة وصاحبته ، لا فى المنظر فحسب ، بل فى المخبر أيضا ، أي طيب النشر وذكاء الرائحة : (ب)

(22) الأسود بن يعفر ، المفضلية 44 طبع أوربا. والعازب : الكلأ لم يرع قط ولا وطىء فهو عال غزير . ومتحفر : حفرته السيول ، أو : مترامي الأطراف كالسيل الذي لا يعلم منتهاه . والأحوى ، مؤنثه حواء ، في البشر : ذو حمرة في الشفة تضرب إلى السواد . وفي النبت : خضرة تضرب إلى سواد . والمذانب ج مذنب : المسايل بين التلاع ، أو « نفيضة » السيل ، أي الموضع الذي ينتهي إليه . والسواري : السحب التي تمطر ليلا، والنفأ ج نفأة بالضم : مجتمع العشب . وتآزر النبت : ساوى بعضه بعضا في العلو والنمو . والصفراء والزباد : من نبت السهـول والرمـال لهما ورق عريـض وريـح طيبة (اللسان وشرح ابن الأنباري للمفضليات) .

(23) بودلير (1821 – 1867) : شاعر فرنسي كبير ومجموعة قصائده : أزهار الألم مشهورة ، ومنها قصيدة « الموافقات Correspondances التي تبدأ بهذا البيت :
الطبيعة معبد فيه أعمدة حية ...

ما روضةٌ من رياض الحَزْن معشبةٌ   خضراءُ، جاد عليها مُسبِلٌ هَطِلُ
يضاحك الشمسَ منها كوكبٌ شَرِق   مؤزَّرٌ بعميم النبـت مكتهـلُ
يوما ، بأطيبَ منهـا نشـرَ رائحـةٍ   ولا بأحسنَ منها، إذ دنا الأُصُلُ (24)

ويقارن كثيّر بين شذا الروضة النديّة وعطر عزّة المتضوّع من أردانها : (ط)

فما روضـةٌ زهـراءُ طيّبـةُ الثـرى
يمـجّ النـدى جثجاثهـا وعرارهـا
بأطيـب من أردان عـزّةَ مَـوهِنًـا
وقد أوقِدَتْ بالمَنْدَل الرطب نارُها (25)

هذا شأن بعض الجاهليّين والأمويّين . أمّا العبّاسيّ ، فالطبيعة عنده إطار مفضّل للانشراح مع الإخوان : (خ)

فى رياض رَبعيّةٍ بَكَرَ النَوْ   ءُ عليها بمستهَلّ الغَمَام
فتوشَّتْ بكلّ نَوْرٍ أنيق   من فُرادى نباتُه وتُؤام (26)

وحتّى الأندلسيّ يتمنّى مثل هذا الربيع لديار الأحبّة ، مع أنّها أقلّ احتياجا إلى المطر من بلاد العرب : (ط)

سقى الله أطلالَ الأحبّـة بالحِمى   وحاك عليها ثوبَ وَشْيٍ مُنَمْنَمَا
وأطلع فيها للأزاهير أنْجُمَا ... (27)

(24) من معلقته : ودع هريرة ان الركب مرتحل ، وهي في ديوانه ، نشر محمد حسين ، ص 6 . والحزن : الربوة . والمسبل بصيغة الفاعل : المطر الغزير . وكوكب الروضة : نوارها ، والنور الشرق بزنة فرح : ريان (اللسان وذكر البيت ، وفسره في « مكتهل ») والمؤزر : الذي صار النبت له كالإزار ، واكتهل النبت : طال وانتهى منتهاه . « ويضاحك الشمس : يدور معها » (اللسان : كهل) . والأصل ، ج أصيل : وقت الغروب .

(25) ديوانه ، نشر احسان عباس ، ص 429 . الجثجاث والعرار نبتان ذوا ريح طيبة ، والمندل عود للبخور ، وموهنا : بعد انقضاء هزيع من الليل .

(26) ديوان أبي نواس ، طبعة الغزالي ، ص 69 .

(27) ديوان ابن زيدون ، طبعة كامل كيلاني ، ص 192 .

هذه عيّنات من عصور أدبيّة مختلفة تشهد بأنّ القدماء كانوا يمزجون وصف الطبيعة بحالات نفسيّة كالتشوّق إلى المحبوبة ، أو التحسّر على العهود السعيدة ، أو بهجة ليالي الأنس والوصال . وقد صار هذا المزج عندهم سنّة متّبعة حتى صاغوه في حكمة يتمثّلون بها : (رجز)

ثلاثـةٌ مُذهِـبـةٌ كلَّ حَـزَنْ ... الماءُ والخضرةُ والوجه الحسَنْ

ولعلّ الشابّي ما كان يرتضي هذا النوع من المزج لأنّ الطبيعة تقترن فيه بالانبساط والسرور — أو حمأة الشهوات كما يقول — ولا تقترن بالانقباض والحزن كما يريد الرومنسيّون . وكنّا ننتظر منه أن يرضى عن امرىء القيس وهو يشكو كابوس الليل الطويل الذي يجثو كالوحش المخيف على صدر العاشق المسهّد : (ط)

وليل كموج البحر أرخى سدولَه ... عليَّ بأنواع الهموم ، ليبتـلي
فقلت له ، لمّا تمطّى بصلبه ، ... وأردف أعجازا ، وناء بكلكل
ألا أيّها الليل الطويل ، ألا انجلِ ... بصُبح ...

ولكنّه لم يلتفت منه إلى هذه الأبيات ، وإن ذكر له أخرى غيرها في شيء من الإعجاب ، وهذه أولى باهتمامه : فالشاعر يصف هنا حالة نفسيّة مقترنة بظرف خارجيّ ، على غرار الرومنسيّين ، بل لعلّه سبق الرومنسيّين أنفسهم وفتح لهم هذا النهج الجديد : المزج بين المظهر الكونيّ ، أي الليل وهواجس الظلام ، والشعور الداخليّ ، أي الأرق وضيق النفْس . ولا وجه للاعتراض بأنّ الليل ليس الطبيعة : فمن قلّة التمحيص أن نحصر مفهـوم الطبيعة في النبات والشجر والزهر ، أو في ما نسمّيه « المناظر الطبيعيّة » التي يصوّرها الرسامون على لوحاتهم كالجبال المكلّلة بالثلوج ، والنهر الجاري بين ظلال الأشجار ، أو الموج المتلاطم على الصخور . فالسحابة التي تنهمر فجأة فتعمّ الأرض وتغرق بمائها أوتاد الخيام : (رمل)

دِيمَةٌ هَطْلاءُ فيها وَطَفٌ   طَبَقُ الأرضِ تَحَرَّى وتَدُرُّ
تُخرِجُ الوَدَّ إذا ما أشْجَذَتْ   وتُوارِيهِ إذا ما تَشْتَكِرُ(28)

طبيعة . وكذلك البرق الذي يرينا وميضه ، والليل الذي يتأخر صباحه والريح العاتية والنسيم الرُّخاءُ . فالطبيعة هي أيضا كلّ هذه الظواهر الكونيّة التي يدعونا القرآن إلى التفكّر فيها لأنّها أدلّة على حكمة الخالق : « إنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ ، وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ ، وَالفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي البَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ ، وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَى بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ، وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ ، وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ ، وَالسَّحَابِ المُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ ، لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ » (البقرة : 164).

والتجاوب عند امرىء القيس كان فطريّا لا تعمّل فيه . ثمّ صار فيما بعد معنًى متداولا ، يقرن بصفة شبه واجبة الطبيعة بالحبيبة ، في معادلة مزدوجة تساوي بين الوصال وكلّ منظر مُعجب من جهة ، وبين الهجر وكلّ مظهر حُزنٍ من جهة أخرى ، فيقول كثيّر : (ط)

هي العيشُ ما لاقتْك يوما بودّها ،   وموتٌ إذا لاقاك منها ازورارُها (29)

ويزيد علي الجارم تعميما في زماننا هذا : (ك)

فإذا وَصَلْتِ فكلُّ شَيْءٍ ضاحِكٌ   وَإذَا هَجَرْتِ فَكلُّ شيءٍ بَاكِ

هذا المزج ، يتعمّده ابن زيدون في تألّمه بعد فراق ولاّدة ، فيخضع الطبيعة لأحواله الذاتيّة ، لكن مع المحافظة على عنصر التشبيه والتقريب :

---

(28) ديوان امرىء القيس ، نشر السندوبي ، ص 107 . والود هو الوتد ، وأشجذت : قلّ ماؤها ، واشتكرت نقيضه . وقد استشهد الشابي بهذه المقطوعة كاملة (ص 49) ولم يحس فيها « روح الشاعر الملتذة المعجبة » ولم يسمع فيها « صوتا من أصوات القلوب » .

(29) ديوانه ، ص 430 .

فقطرات الندى على الأزهار تبدو كأنّها دموع مواساة للشاعر ، وليست دموعا على الحقيقة . والنسيم ، إذ خفّف من هبوبه ، فكأنّه أراد أن يلاطف الشاعر المتيّم . ولم يتجاسر الشاعر على الجزم بأنّ عناصر الطبيعة هذه كانت على تلك الحالة لأنّه هو كان محزونا ملوّعا : (ب)

وللنسيم اعتلالٌ في أصائله كأنّهُ رقّ لي فاعتلّ إشفاقا
.. كأنّ أعينه ، إذ عاينتْ أرقي ، بكتْ لما بي ، فجالَ الدمعُ رقراقا

بل احتاط في المزج بين الطبيعة وأحاسيسه وتحرّى في المماثلة ، فافتتح القصيدة بوصف صادق واقعيّ لطبيعة الزهراء ، فلم ينسبها إلى العُبوس والوُجوم ، رغمَ ما يشتعل في نفسه من نيران الحسرة :

إنّي ذكرتك بالزّهْراء مشتاقا ، والأفقُ طلق، ومرأى الأرض قد راقا
والروضُ عن مائه الفضيّ مبتسمٌ ، كما شققْتَ عن اللّبات أطواقا
... ورد تألّق في ضاحي منابته فازداد منه الضحى في العين إشراقا (30)

وهذا التحفّظ هو نفسه الذي أظهره فكتور هوجو في القصيدة المشهورة « حزن أولمبيو » التي قلنا إنها اعتُبِرت منه تراجعا عن فكرة المزج بين الطبيعة وأحاسيس الشاعر ، فقد بدأ القصيدة مثلما بدأ ابن زيدون : الحسرة تنهب قلب الشاعر حين عاد إلى مواطن سعادته القديمة ، ولكنّ تلك المواطن كانت طلقة المحيّا وكأنّها نسيَت كلّ شيء :

« الحقول ، ما كانت حالكة ، والسماء ما كان بها وجوم
« كلاّ ، بل النهار كان نَوْره يُشعّ في زُرْقة ما لها حُدود
« لا زَوَرْدٌ على الأرض ممتدّ

(30) ديوانه ص 257 . وقد نقلها الشابي ولم يفردها بتعليق .

« والجوّ مفعَم بالعطور ، والمراعي عليها من الخضرة رداء
« يومَ عاد إلى تلك الأماكِن التي فيها أصيب بجرّاح على جراح
« هُريقَ منها قلبُه وفاض » (31)

***

ومن قلّة التمحيص أن ينعى الشابّي على القدماء قلّة تأمّلهم فى علاقة الانسان بالكون وفقداهم لـ«ـتلك النزعة المفكّرة الدّؤوب التي لا تفتأ تتوغّل فى دخائل الأشياء وأسرارها دون ملل أو فتور » (32) ، أي انصرافهم عمّا توحي به الطبيعة من تساؤلات فى مصير الانسان . فالقدامى ، وخاصة الجاهليّين ، ارتفعوا بشعرهم إلى القضايا الماورائيّة كلّما رثَوا فقيدا أو انزوَوْا إلى أنفسهم باحثين عن قانون ثابت يسيّر هذا الكون ، فيلاحظ لبيد تعاقبَ الليل والنهار ورسوخَ النجوم فى سمائها فيقابل دوامَها بزوال البشر : (ط)

بَلِـينا ، وما تبلى النجومُ الطوالـعُ   وتبقَى الجبالُ بعدَنا والمصانعُ (33)

أمّا ابن هانىء ، فيخفّف من هذه النظرة الدهريّة ويوحّد بين فناء النجوم وفناء الانسان : (ك)

تفنى النجـومُ الزهـرُ طالعة   والنيّـران ، الشمسُ والقمر
ولئن تبدّت فـي مطـالعهَا   منظومةً ، فلسوف تنتثـر
ولئن سرى الفَلَكُ المدارُ بها   فلسوف يُسلمها وينفطر (34)

ولا يقتصر الشاعر القديم على العناصر الكونيّة الجامدة كالجبال والأفلاك ، بل يلتفت أيضا إلى الكائنات الحيّة النامية التي يُفضى بها نموّها التدريجيّ إلى

(31) هذه الفقرة الأولى من قصيدة Tristesse d'Olympio ص 65 من مختارات هاشيت ، 1954 وهي من ترجمتنا .
(32) المحاضرة ، ص 130 .
(33) حماسة البحتري ، نشر الأب شيخو ص 84 . والمصانع « ما يصنعه الناس من الأبنية كالآبار والقصور (اللسان : صنع ، وذكر البيت) .
(34) ديوانه ، طبع دار صادر ، ص 168 .

هلاك محتّم موقوت ، أو يهلكها قانون الغاب والصراع من أجل البقاء ، ذاك الصراع الذي صوّره أبو ذؤيب الهذليّ في مرثيته المشهورة : (ك)

والدهرُ لا يبقى على حدثانه ... شَبَبٌ أفزّتْه الكلاب مروّعُ
.. فصرعْنَه تحت الغُبار ، وجنبُه ... متتربٌ ، ولكلّ جنب مصرعَ
فبدا له ربُّ الكلاب ، بكفّه ... بيض رهاب ريشهُنّ مُقزّع (35)

وقد استثمر ابن هانىء هذه المشاهد الكونيّة فضربها أمثالا للناس : فاللَقْوةُ ، أي العُقاب ، في وكرها الشاهق ، لا تُفلت من الموت : (رمل)

لو مُعافًى من خطوب ، عوفيَتْ ... لَقوةٌ بين هضاب ونُجُدْ
ترتبي مرهوبةً ، تحسبها ... كوكبَ الليل على الليل رصَدْ

والأسدُ المتجبّر بقوّته المنفردُ برأيه في غيضته الكثيفة لا يعافى هو أيضا من الخطوب

تلك ، أو جبّارُ غِيل أشِبٍ ... طردَ الآسادَ عنه وانفرَدْ

والأفعى المراوغة الغدّارة لا تقيها سمومٌ ولا أنيابٌ :

ذاكَ ، أو أيمٌ خفيفٌ وطؤُه ... يربأُ القُفَّ كَلُوءًا ما هجَدْ
باتَ يُدني حُمةً من حُمَة ... وهو يطوي مسَدًا فوق مسَدْ
شرب السمَّ بنابيْه ، ففي ... صَلَوَيْه منه سُكرٌ ومَيَدْ
فترَى للبغي في أعْطَافِه ... كاندفاَع الموْج في طام يَمُدّ (36)

---

(35) المفضلية 126 – يصف أبو ذؤيب مصرع الثور الوحشي (الشبب) في مشهد صيد . تترب : تلوث بالتراب . وأفز : أفزع والريش المقزع : ريش رقيق متفرق في ذنب السهم .

(36) ديوانه ، طبعة دار صادر ، ص 127 . واللقوة بالفتح والكسر : العقاب السريعة الخفيفة التي تخطف الفريسة بسرعة . وترتبي : مخفف ترتبىء (ربأ) : راقب من عل ومنه مربأة البازي .
وجبار الغيل : الأسد . والغيل الأشب : الأجمة الملتفة الكثيفة .
والأيم والأين : الحية والثعبان . والقفة والقف : ما ارتفع من الأرض . والعين الكلوء : الساهرة لا يغلبها النوم . والحمة : الإبرة المسموعة عند العقرب والحية والنحلة . والصلوان : جانبا الظهر .

ومعلوم أنّ هذه التأمّلات سرعان ما استقلّت عن شعر الرثاء فصارت غرضا بذاته يدعى «الشعر الحكميّ» فنظم أبو العتاهية مطوّلته «ذات الأمثال» ، وتبارى المتأخّرون فى نظم القصائد الحكميّة التي تجمع زبدة تجاربهم في الحياة وثمرة تفكّرهم فى مصير الانسان ، وكثيرا ما وردت هذه المنظومات على رويّ اللام فقيل : لاميّة العجم — مقابلةً لها بلامية العرب — ولاميّة ابن الورديّ ولامية السموأل الخ (37) .

***

لعلّ العنصر المفقود حقّا فى شعر الطبيعة القديم ، هو الشجرة . فنحن لا نجد عند القدماء وصفا مدقّقا أو مطوّلا للشجر ، أو ، إن وجدنا منه شيئا ، فإنّه لا يعدو العناصر النفعيّة منه ، كالثمار والظلّ — لذلك كانوا فى الجاهليّة يعظّمون «ذات أنواط» فقد كانت ، كما يقول المعريّ ، تأخذ من المشرق إلى المغرب بظلّ غاطّ — ، وهم هنا أيضا معذورون ، إذ لم يعرفوا من الشجر إلاّ النخيل ، وربّما الزيتون ، وشجر التين ، أو الشجر القصير الذي لا يعلو ولا يغطّي كالكروم والأعناب والرّمان . ويدلّنا على فقر مناخهم فى أصناف الشجر ما اقتصر عليه القرآنُ فى تعداد أنواع النفع التي أنعم بها الله عليهم بواسطة النبــات : «يُنْبِتُ لَكُمْ بِهِ الــزَّرْعَ وَالزَّيْتُــونَ وَالنَّخِيــلَ وَالأَعْنَــابَ» (النحل : 11) ، وبواسطة النخلة خاصّة : «.. وَالنَّخْــلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيــدٌ» (ق : 10) . كما يدلّنا عليه اقتصار الجاهليّين على النخل إذا وصفوا الشجر . فهذا تكريم للنخلة وتعظيم بدون شك ، كما يدلّ عليه الحديث الشريف : «نِعْمَتِ العَمَّةُ لَكُمُ النَخْلَةُ» (38) .

---

(37) لامية العرب للشنفرى الأزدي . ولامية العجم للطغرائي (ت 513) ومطلعها :
أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل
ولامية ابن الوردي (ت 749) تقول : اعتزل ذكر الغواني والغزل ...

(38) ذكره الجاحظ في البيان والتبيين 1 : 230 طبع هارون. وفي الجامع الصغير للسيوطي 2/188 : «نعم تحفة المؤمن التمر» .

ولكنّه أيضا اقتصار عليها واضطرار بحكم المناخ . فلو كان لهم أشجار أخرى ذات ثمار صالحة للقوت لوصفوها وتغنّوا بها كما فعلوا بالنخل . فالنخلة تسعفهم بتمورها إذا جفّ ضرع الناقة ، وهي التي تنقذ البدويّ وتطعمه من جوع إذا انتشر الجفاف ، واحترقت البادية وفنِيَت السوام : (وافر)

بناتُ الدهر لا يحفِلْن مَحْلاً إذا لم تبقَ سائمةٌ بقينا(ا)

على أنّ الشاعر القديم يتجاوز أحيانا هذا الجانب النفعيّ ، فيلتفت إلى النواحي الجماليّة ، فيصوّر علوّها وانتشار أغصانها ، ويشبّه اشتباكها في هبوب الريح بتشاجر الصبايا وتماسُكِهنّ من شعورهنّ :

كأنّ فروعَها في كُلّ ريحٍ جوارٍ بالذوائبِ ينتصينا

وقد يشخّصها وينسبُ إليها الإرادةَ والطلب :

ضَرَبْنَ العِرقَ في يُنبوعِ عَيْنٍ طلبْنَ معينَه حتى رَوِينَا (39)

وقد لا نعذر العبّاسيّ ولا الأندلسيّ مثلما عذرنا الجاهليّ أو الأمويّ . ذلك أن أولائك عرفوا بيئات غنيّةً بالأشجار المتنوّعة وبالغابات الكثيفة ، مثلما تشهد به مقدّمة المتنبّي في وصف شعب بوّان من أرض فارس ، فكان من المنتظر أن ينصرفوا عن الجوانب النفعيّة المحضة إلى جوانب عاطفيّة تدقّق العلاقة بين الشاعر والشجرة باعتبارها كائنا حيّا حدوبا عطوفا يردّ الصنيع ويؤنس الانسان ويندمج في أسرته ، كما كتب الفرنسيّ « شاطوبريان » في هذا النصّ البديع : « انّ الأشجار التي غرستها (في هذه التربة) أخذت « تترعرع ، ولكنّها لا تزال صغيرة حتى إنّي أغطّيها بظلّي كلّما وقفت « بينها وبين الشمس . وإنّها ، في يوم ما ، سترُجع إليّ هذا الظلّ فتقي به « شيخوختي كما وقَيْتُ شبابها . لقد انتقيتُها ، بقدر ما استطعتُ ، من

(39) المرار بن منقذ ، المفضلية 14 .

« المناخات المختلفة التي اضطربتُ فيها ، فصارت تذكّرني برحلاتي وتغذّي
« في قرارة قلبي أوهاما أخرى ... تعلّقتُ بشجراتي ، فما منها واحدة إلاّ
« وقد عالجتها بيدي ، فخلّصتُها من الجرثومة التي تنخر عِرقَها ، ومن
« الدودة التي تلتصق بورقتها . وإنّي لأعرفها جميعا بأسمائها ، مثلما أعرف
« أولادي : فهي أسرتي ، ولا أسرةَ لي غيرَها ، وإنّي آمل أن أموتَ
« بينها » (40) .

فهذا النوع من العاطفة الدافقة المؤثّرة هو الذي افتقده الشابّي في الأدب العربي بأطواره كلّها فحكم عليه بذلك الحكم القاسي : وهو أنّ الشاعر العربيّ لم يرَ في الطبيعة إلاّ ثوبا مزركشا وبُردا مطرّزا .

ولكنّه غلا في الحكم : فلئن صحّ أنّ الجاهليّين قد أهملوا الجوانبَ الجماليّة المطلقة في الشجرة — لانصرافهم أوّلا وبالذات إلى ناحية القُوت فيها — فلا يصحّ هذا التعميمُ في خصوص العبّاسيّين والأندلسيّين . لقد شخّصوا هم أيضا الطبيعةَ والأشجار ، وأغدقوا عليها صفات الحياة المتجدّدة والجمال المتنوّع ، بل ربّما نشروا عليها شيئا من مركّباتهم النفسيّة — شأن أبي نواس وابن الروميّ — فاتّخذوها واسطةً للكشف عن المخبّإ من نَهَمِهم الجنسيّ : فلئن كانت الشجرة عند الرومنسيّ شاطوبريان شخصا عزيزا متميّزا باسمه وصفاته كما يتميّز الابن عن الابن والبنت عن البنت عند الوالد والأمّ ، فهي عند أبي نواس عروس « فارعة مزهوّة بجمالها تعرضُ نفسها على الفحل فيفتضّها تاركا فيها زرعَه فتغذّيه بدمها وينمو في أعماقها ويستكمل خلقَه حتى يستويَ عرجونا نضرا لمّاعا : (ب)

نخلٌ ، إذا جُلّيَت إبّانَ زينتهَا لاحت بأعناقِها أعذاقُها النُّحُل
يفتضُّها فطِنٌ علِجٌ ، بها خَبِرٌ فضّ العذارى ،حلاها الريْطُ والحللُ

(40) شاطوبريان : كاتب وسياسي فرنسي (1768 — 1884) والنص الذي ترجمناه مقتطف من مذكراته . (مختارات R. Canat باريس 1933 ص 247 .

فَافْتَضَّ أوّلَهَا منهَا وآخِـرَهَا ، فأصبحتْ ، وبها من فحلِها حَبَلُ
حتى إذا لقِحت ، أرختْ عقائصَها، فمال منتشرا عرجونُهَا الرجِـلُ
فلـم تـزل بمُـدودِ الليلِ تُرضعهُ حتى تمكّنَ في أوصاله العسلُ (41)

ولئن بقيَ أبو نواس في حدود التشبيه والمقارنة ، أي في حدود الاستعارة التمثيليّة ، فإنّ الأمر عند ابن الروميّ أعمق والمقارنة أوسع : لم يقتصر على الشجرة وحدها ، بل يمتدُّ خياله إلى الأرض كلّها فيشخّصها ، ويجعل منها ، في ربيعها المخضرّ الموشّى ، غادةً ازيّنَت وعرضَت نفسها للذكَر في طلب اللقاء الذي به تتجدّد الحياة : (رجز)

فالأرضُ في رَوْضٍ كأفوافِ الحبَر نيّرةُ النّـوّارِ زهـرَاءُ الزهـر
تبرّجـتْ بعْـدَ حيَـاءٍ وخَفَرْ تبرُّجَ الأنثى تصدَّتْ للذكر (42)

وتتكرّر عنده هذه المقارنةُ بين المرأة والطبيعة ، والطبيعةِ والمرأة في الاتّجاهين المتعاكسين ، فتارة تبدو له الأرضُ في زينتها فتاةً مختالةً في وشيها : (خ)

ورياضٍ تـخَايَـلُ الأرْضُ فيهَـا خُيَـلاَءَ الفتَاة فِـي الأبرَاد (43)

وتارة يجعل المرأة هي الطبيعة ، في استعارة تامّة ، لا يزول اللبس منها إلاّ بقرينة الوجد الذي يمزّق قلب الشاعر : (ب)

فيهنّ نوعان : تُفاحٌ ورمّـان أجنَتْ لك الوَجْدَ أغصانٌ وكُثبانُ (44)

وقد تتأخّر القرينة فلا يدري القارىء أيصفُ الشاعرُ امرأةً أم يصف طبيعة :
غصونُ بانٍ ،عليها،الدهرَ ، فاكهةٌ وما الفواكهُ ممّا يحمل البَـانُ

(41) ديوانه ص 698 . والعذق بالكسر : الغصن الملتف أو الحامل للثمار . والريطة : الملاءة والملحفة . والعقيصة : ضفيرة الشعر ويعني هنا الغصن . والرجل بوزن فرح : ما كان بين الجعد والمسترسل ويقال في الشعر عادة .
(42) ديوانه ، نشر حسين نصار ، ص 993 .
(43) ديوانه ، ص 383 .
(44) ص 2419 .

ولعلّ هذا الامتزاج ، وان كان مقصودا فنيّا ، غيرُ مقصود شعوريّا ، أي : لعلّه يعبّر ، بصفة غير واعية ، عن الشرَه الاستمتاعيّ الذي عُرِفَ به ابن الروميّ وطالما شكا من صعوبة إرضائه ، سواء كان قَرَمًا إلى المأكولات ، أو نَهَمًا جنسيًا نحوَ القيان اللائي لا يصِلُ إليهنّ . فليس من الغريب أن تكثر عنده الإشارات إلى المأكولات إذا وصف الطبيعةَ أو النساء : فالخدود تفّاح ، والنهود رمّان ، وهنّ ثمار صدق ، الاّ أنّ طعمهنّ مرّ الح ... فالطبيعة تُوصَفُ أوّلا بما ينبني عليه نفعُها كما رأينا عند الشعراء الأوّلين ، وحتّى المتنبّي صاحبُ الترفّع لم يُهمِل الجانبَ النفعيَّ من أشجار بوّان :

(وافر) لهـا ثـمَرٌ ، تُشير إليك منـه بأشربةٍ وَقَفْنَ بلا أوان

ثمّ ان النفس النهِـمةَ الشرهةَ قد تُخفي الطلب الجنسيّ وراء القرَم الغذائيّ ، فتعوّض بِشَهْوَةِ البطنِ ، على مستوى التعبير ، شهوةَ الفرْج ، ويُصبح لكلمة « أكَلَهَا » أبعادٌ أخرى .

هـذا المزج بيـن الطبيعـة والمـرأة لم يقتصر عنـه ابـن الرومي على الطبيعة النباتيّة من رياض وشجر ونوار ، بل يتجاوزها إلى الطبيعة الكونيّة : فالشمس عند غروبها تُرسل أشعّةً ضعيفة منكسرةً كاللحظ الفاتر الذي ترسله قاصراتُ الطرف : (وافر)

وألقَتْ ، جُنْحَ مغربِها ، شعُاعـا مريضا مثلَ ألحاظ الكَعاب (45)

وربّما توسّع فى الخيال ، فجعل من مشهد الغروب مأتما تبكي فيه الطبيعةُ على غياب الشمس ، وتتألّم فيه الشمس من مفارقة الطبيعة فتضع خدّها على أديم الأرض فى لَمسة أخيرة قبل الفراق : (ط)

وودّعتِ الدنيا لتقضيَ نحبَهَـا ، وشوّل باقي عُـمرهَا فتشعشعـا
ولاحظتِ النوارَ ، وَهْيَ مريضـةٌ ، وقد وضعَتْ خدّا إلى الأرضِ أضرعا

(45) ص 258 .

والشعاع الضعيف كاللحظ المريض ، فيواصلُ الشاعر صورةَ المريض المُعَنَّى الذي يودّع عُوّادَه :

كما لاحظت عوّادَه عينُ مدنَف توجّعَ من أوصابه ما توجّعا
وظلّت عيونُ النَّوْر تخضَلُ بالندى كما اغرورقَتْ عينُ الشجيّ لتدمعا (46)

حتّى قوس قزح يوحي إليه ، فى ألوانه السبعة ، بصورة الحسناء متبخترةً فى أثواب شفّافة تتفاوت طيّاتها وانعراجاتها : (ط)

يطرّزها قوسُ السماء بحُمرة
على أخضرٍ في أصفرٍ وَسْط مبيضٍّ
كأذيال خَوْد أقبلَتْ في غلائلٍ
مُصَبَّغَة ، والبعضُ أقصرُ من بعض (47)

وقد تنبّه العقّاد ، فى دراسته القيّمة عن ابن الروميّ ، إلى شغف الشاعر بالطبيعة ، فكتب ، وكأنّه يجيب أبا القاسم الشابّي : « ... يشفّ وصفُه عن شغَف الحيّ بالحيّ ، وشوقِ الصاحب إلى الصاحب ... وعن نفس مُفعمة بأصداءِ الطبيعة قد نفذَت إلى طويّتها وشاركَتْها فيما تتخيّله لها من حزن وسرور» (48). فالطبيعة عند ابن الروميّ كائن حيّ ، مهما كانت احترازات الشابّي . ومن بحثه الدائم عن مظاهر الحياة فيها ، تشبيهه إنعاش النسيم للحواسّ المتيقّظة بدبيب الروح فى الجسد : (خ)

من نسيم كأنَّ مسراهُ فى الأر واح مَسرى الأرواح فى الأجساد

أو تحويله تغريد الحمام فى أيْكِه ، إلى بكاء وأنين أو شدوٍ واغتباط ، بحسب انفراده أو تآلفه مع بعضه بعضا :

(46) ص 1473 .
(47) ص 1419 .
(48) عباس محمود العقاد : ابن الرومي ، حياته من شعره ، ص 300 .

تتداعى بها حمـائـمُ شـتّـى كالبواكي وكالقيانِ الشوادي
من مثانٍ مُمتَّعـات قِـران وفرادٍ مفجّعاتٍ وحادِ (49)

ويلتمس الحياة فى الغصن ، والشعورَ بالأسى أو الفرح ، فينسبُ إليه مشاركةً للحمائم فى شدوها أو أنينها أو تعاطفا مع الغصن المجاور مثل تناجي الطيور ، وانسجام الأرض مع النسيم الذي ينعش أزهارها : (ب)

حيّتْك عنّـا شَمْألٌ طـافَ طائفُها بجنّةٍ فَجّرَتْ رَوْحـاً وَرَيْحـانا
هبّت سُحَيرا فناجى الغصنُ صاحبه مُوَسْوِسا ، وتنـادى الطيرُ إعلانا
وُرْقٌ تَغَنّى عَلَى خُضْرٍ مهدّلةٍ تسمو بها ، وتشمُّ الأرضَ أحيانا
وتخالُ طائرَها نشوَانَ من طَـرَبٍ والغصن ، من هَزّه عطفيه ، نشوانا(50)

فالغصن سكران ، لا من خمر ، بل من سماع وطرَب ، فلذلك يُحرّك عطفيه يهتزّ .

والطبيعة تتجدّد فى كلّ ربيع ، فالربيع ضامنُ شبابها ، بل هي بتجدّدها الدوريّ ، عنوان للشباب الدائم ، ولكنّ الشباب ، لئن دام للطبيعة ، فهو لا يدوم للبشر ، وخصُوصا لابن الرومي ، الذي طالما بكى شبابه وجرى وراء ذكراه ، فصار يلتمسُها فى مظاهر الطبيعة الحيّة ، وكأنّ منظر الحياة الدافقة فى الرياض يخفّف ما لديه من لوعة على شبابه الراحل : (وافر)

يذكّرني الشبَـابَ جِنـانُ عَدن عَلَى جنبَات أنْهَـارٍ عِـذَابِ
تُفَيّىءُ ظِلّهَـا نفحَـاتُ رِيـحٍ تهُزّ متـونَ أغصَانٍ رِطَـابِ
إذَا ماسَت ذوَائِـبُهَـا تـدَاعَت بواكي الطيرَ فيهَـا بِانْتِحَابِ

(49) ص 684 .
(50) ص 2460 ، وشم من باب فرح شمما : دنا واقترب ولامس .

والرياض حيّة كما رأينا ، وكذلك الطيرُ الشاديةُ ، والريحُ التي تُنعش الروح. ولكنّ الشاعر يرى الحياة أيضًا في النهر المنساب ببطء على الحصى المصقول اللمّاع :

يذكّرني الشبابَ سَرَاةُ نهيٍ   نميرِ الماءِ مطّردِ الحَبَابِ
على حصباءَ في أرضٍ هِجانٍ   كأنّ ترابَها ذَفِرُ الملابِ
له حُبُكٌ ، إذا اطّردتْ عليه ،   قرأتَ بها سطورًا في كتابِ (51)

ويتجاوز الشاعر ، في مزجه الطبيعة بالشباب والحياة ، « حيّز البديهة إلى حيّز التفكير » كما يقول العقّاد ، ويدرك أن « أنسه بالطبيعة أنس مستَمدٌ ممّا يفيضه عليها من دلائل الحياة » . فلذلك يرتفع به التأمّل ، فيضمّ إلى الروضة الغنّاء ، وإلى النهر ذي الخرير العذب ، نسيمَ الصّبا العليل :

تذكّرني الشبابَ صَبًا بَليلٌ ،   رسيسُ المسّ ، لاغبةُ الركابِ
أتت من بعد ما انسحبتْ مليًّا   على زَهَرِ الربى كلَّ انسحابِ
وقد عبقتْ بها ريّا الخُزامى   كريّا المسكِ ضُوِّعَ بانتهابِ (52)

ويجمع إلى وميض البرق ، تغريدَ الحمام ورُغاءَ النوق ، في بيت يلخّص عناصر الحياة في الكون :

يذكّرني الشّبابَ وميضُ بَرقٍ   وسَجعُ حمامةٍ ، وحنينُ نابِ

وتتراكم هذه الصور في ذهنه وتطغى الذكريات على قلبه ، فيضيق بأريحيّته المفتعلة ، وتنفجر حسرته على الشباب :

فيا أسفًا ، ويا جزعا عليه ،   ويا حزنًا إلى يومِ الحسابِ !
أأفجَعُ بالشّبابِ ولا أُعزّى؟   لقدْ غفَلَ المعزّي عن مُصابي !

∴

(51) ص 258 . ذفر الملاب : الملاب نوع من الطيب يشبه الزعفران ، والذفر بزنة فرح : الشديد الرائحة .

(52) رسيس المس : لينته . والريح اللاغبة : اللينة الضعيفة .

والخلاصة ، فى خصوص ابن الروميّ ، أنّ الشابّي ظلمه ، أو أنّه لم يعرفه . ونحن نميل إلى هذا الافتراض الثاني . فديوان ابن الروميّ لم ينشر كاملا الاّ فى هذه الأعوام الأخيرة ، والطبعة السابقة لطبعة حسين نصّار وقفت فى رويّ الراء . ثمّ أنّ المختارات التي ذيّل بها العقّاد دراسته لم تصل إلى الشابّي ، لأنّ كتاب العقّاد نشر عام 1931 ، أي بعد المحاضرة بسنتين . فلو عرف الشابّي كلّ شعر ابن الروميّ فى الطبيعة ، وفى الحياة ، وفى الشباب ، وفى القيان المغنّيات ، وفى كافّة ملاذّ الحياة التي ظلّ يلهث وراءها ، لعدّل فيه حكمه ولارتضاه شاعرا « طبيعيّا » على غرار صاحبيه المبجّلَيْن لامارتين وجوتة . بهذا شعَر العقّاد نفسُه حين ختم فصله عن حبّ الطبيعة عند ابن الروميّ بهذه الكلمات : « .. لو كان للطبيعة فى بلاد العراق ظواهر أخرى .. لقرأتَ لابن الروميّ فى تلك الظواهر الأخرى وصفا على هذا الأسلوب يحييها ويناجيها .. كما ترى فى الأساطير المروية عن بلاد الرعود والبراكين والمغاور والآجام ... » . وهذا ما ركّزنا عليه تحليلنا لرأي الشابّي ودفاعنا عن الشعراء القدامى : لو عاشوا فى أوروبّا الشماليّة ، لكانوا كما يرتضيهم الشابّـي .

∴

وهناك نوع ضعيف من شعر الطبيعة ازدهر فى العصور المتأخّرة ابتداء من القرن الرابع : وهو الذي يصف طبيعة « اصطناعيّة » فى حدائق القصور ، ومجالس الأمراء ، وحول برك الماء ، ويركّز الاهتمام على باقة من الزهور المجنيّة ، أو يصف زهرة بعينها ، أو يفاضل بين نوعين من الزهر . وقد افتتن بهذه المفاضلات شعراء « بديعيّون » مثل ابن المعتزّ وكشاجم وحتّى الصنوبري الذي افترض هذه الخصومة بين النرجس والورد فقال : (خ)

خجل الوردُ حينَ لاحَظَهُ النّـرْ جسُ ، مِن حسنه ، وغار البَهارُ
فَعَلَتْ ذاكَ حمرةٌ ، وعلَتْ ذَا صفرةٌ ، واعترى البهارَ اصْفرَار

وانّ هذه « الزهريات » تبعد عن طبيعة ابن الروميّ بمثل ما تبعد لوحات « الطبيعة الميّتة » التي تصوّر خضرا وغلالا مقطوفة قد وضعت على مائدة ، عن اللوحات التي تصوّر الحقول المصفرّة بعد حصدها ، أو الغاباتِ التـي تعصف الرياح بأشجارها .

محمد اليعلاوي

مفهوم « الكلمة » في النحو العربي

بقلم : عبد القـادر المهيري

إن ما تتميز به اللغات الطبيعية من تقطيع يقتضي من الدارس لها نحويا أو معجميا أن يحدد الوحدات الدنيا حسب مستويات هذا التقطيع حتى يتسنى له توفير أدوات بحث بها يحلل الكلام ويجزّئه أجزاء يُراعى فى عزلها نفس المقاييس وتُقدم فى نظام متناسق خال من الاضطراب ؛ هذه قضية منهجية تحظى اليوم فى اللسانيات العامة بما تستحقه من العناية ، ويُخصَّص لها فى كتب اللسانيات صفحات بل أحيانا فصول لعرض معطياتها واقتراح ما يبدو لمؤلفيها من أمثل الحلول ؛ لذا كانت الوحدات الدنيا المعروفة فى نحو جل اللغات من حرف وكلمة وجملة موضوع نقاش تناول ماهيتها قصد الثبت من امكان اعتبارها عناصر دنيا بالنظر إلى المستوى الذي تنتمي إليه (1) .

وإذا كان البحث اللساني قد اعتبر الحرف أو الصوتم والجملة عنصرين من العسير التخلي عنهما أو الاستغناء عن استعمالهما مقياسين فى التحليل اللغوي فإن « الكلمة » لم تبد مقياسا صالحا فى تحليل الجملة إلى وحداتها الدنيا المفيدة ؛ فالغاية هنا هي الظفر بوحدة معنوية لا تقبل التجزئة إلى وحدات معنوية أصغر

(1) انظر على سبيل المثال : ص131 — 158 من كتاب : J. Lyons : Linguistique générale

منها ؛ لا شك أن مصطلح « كلمة » يطلق على وحدات تستعصي عن التحليل المعنوي كما هو شأن حروف المعاني أو الظروف فى العربيّة ، ولكنه يطلق أيضا عادة على وحدات يمكن تفكيكها إلى أجزاء يدل كل واحد منها على جزء من معناها ؛ هذا هو مثلا شأن صيغة جمع المذكر السالم ، فليس من العسير مثلا تحليـل « مسلمون » إلى اسم الفاعـل « مسلم » وعلامـة جمـع السلامـة (ون) وكلاهما يحمل معنى خـاصا ؛ وهكذا يبدو أن الوقوف عند حد الكلمة فى التحليل لا يفي بغرض المحلل وهو يبحث عن أصغر وحدة مفيدة .

لذا توخى اللسانيـون فى تجزئتهـم للملفـوظ وحـدة تتميـز عن الكلمة باستحالة تفكيكها معنويا وشكليا ويمكن تسميتها « بلفظم » (2) ، وقد عرفوها بأنها « وحدة التحليل النحوي الدنيا » (3) ، وليس من شك فى أن التوصل إلى تحديد مثل هذه الوحدات تصطدم فى كثير من الحالات بعقبات لا يتسنى تذليلها أحيانا إلا بطرق قد لا تخلو من التأويل والتقدير ؛ لكن اعتماد «اللفاظم» أداة للتحليل النحوي يوفر للبحث اللغوي أسسا علمية لا توفرها له الكلمة ، ولذا قال بعضهم بأنه فى أغلب الأحيان لا تظهر الملامح الأساسية الحق للغة البشرية إلا من وراء حجاب الكلمة (4) .

على ضوء هذه الاعتبارات بدا لنا من المفيد التساؤل عما نجده حول موضوع الكلمة من معطيات فى التراث النحوي وبصفة أدق فى بعض النماذج من أمهات الكتب النحوية .

ليس لدينا فى أقدم وثائق النحو العربـي ما يدلنا على كيفية وضع المشكل المتمثل فى تحديد وحدات الكلام المفيدة الدنيا ، ولا نعرف هل وضع المشكل فعلا ، وكل ما نعلمه من هذه الوثائق أن النحاة اعتمدوا « الكلمة » مقياسا

(2) ترجمة لما يسميه البعض monène والبعض الآخر morphème
(3) انظر J. Lyons : المرجع المذكور ص 139 .
(4) انظر فصل A. Martinet في مجلة : Diogène عدد 51 سنة 1965 ص 53 .

لتفكيك الكلام وتصنيفه ، وما كان الخليل ليتمكن من وضع معجمه لو لم يكن هذا المفهوم متبلورا عنده بل عند سلفه أيضا ، وليس من المستبعد أن يكون الاهتداء إلى هذا المفهوم قد حصل بصفة طبيعية بدون أن يكون الانسان في حاجة إلى تبحر في المعرفة اللغوية ؛ وعلى كلّ فالكلمة في كتاب العين مفهوم مقترن بعدد الحروف التي تتكون منها ، ولئن لم يُعرِّف الخليـل هذه الوحدة في مقدمة كتابه فإنه يعتمدها لعرض منهجه في التصنيف القائم على معرفة مخارج الحروف وعددها وتقليبها (5) .

ويندرج ما نجده من معلومات في كتاب سيبويه ومؤلفات من تأثر به في منهجه التأليفي كالمبرد ، في المسار الذي خطه الخليل ؛ ففي باب « عدة ما يكون عليه الكلم » استعراض لأصناف الكلمات العربية بالاعتماد على عدد حروفها (6) ؛ لكن لا شك أنه يوجد في هذا العرض من المشاغل ما لا نجده واضحا في مقدمة كتاب العين ؛ فصاحب « الكتاب » نحوي قبل كل شيء تهمه بنية الكلمة ، ويهمه أيضا الدور الذي تقوم به في الكلام ؛ لذا يولي عناية لأصناف من الكلمات لا تجد مكانا لائقا بها عند الذي يهتم بالصيغ ويسعى إلى التمييز بين الحروف الأصلية والحروف المزيدة ؛ ومن هذه الأصناف حروف المعاني ؛ ويمكن أن نستنتج مما جاء في « الكتاب » وكذلك في « المقتضب » للمبرد – رغم خلو الكتابين من عرض نظري لقضية الكلمات – نتائج مبدئية نعتبرها هامة ؛ من ذلك خاصة أن الكلمة لا تحدد بحجمها أي بعدد حروفها ولا بقابليتها لانفصالها عن غيرها ؛ فمن الكلمات ما يتكون من حرف واحد ومن حرفين اثنين كواو العطف وفـائه وكاف الجـر ولام الإضـافة وما ومِـنْ ومَنْ وإن ... والكلمات التي لا تتجاوز الحرف الواحد يستحيل أن تنفصل

(5) انظر مقدمة كتاب العين تحقيق د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي . بغداد 1980 .
(6) الكتاب ج 4 ص 216 وما بعدها ، تحقيق عبد السلام هارون .

بنفسها (7) ، ولا يطعن تعذر انفصالها في حقيقة وجودها كما لا يحول دون تمييز النحوي لها عما تتصل بـه ؛ وليس مردّ ذلك في نظر المبرد إلا إلى أن التلفظ بها منفردة يتناقض مع مبدا الابتداء بمتحرك والوقوف على الساكن ، فلو عزلناها عن غيرها ورمنا الكلام بها في الوقف لجعلنا « الحرف ساكنا متحركا في حال » .

فإذا كانت الكلمة لا تتحدد بعدد حروفها ولا بتشكلها في صورة وحدة مستقلة تلفظا أو كتابة لم يبق الا مقياس واحد ليعتمد في رسم حدودها وهو مقياس الافادة ؛ ورغم أن سيبويه لم يصرّح بذلك فإنه يمكن اعتبار هذه المقياس واردا ضمنيا في الفصل المذكور خاصة وأن صاحب « الكتاب» حرص على أن يُردف أصغر الكلمات حجما بما تفيده من معنى أو من معان .

لكن استعراض أصناف الكلمات كما ورد عند الخليل أو سيبويه أو المبرد لا يمدنا بالمعطيات النظرية والمنهجية لهذا الموضوع لعدم انطلاقهم من تحديد للكلمة ولاعتبارهم ــ حسب ما يبدو ــ أن الكلمة بوصفها وحدة دنيا معطى لا جدال فيه بل لعله أمر بديهي ليس في حاجة إلى التعريف بماهيته والتدليل على وجوده ؛ وليس لدينا في ما أمكن لنا الاطلاع عليه من تراث القرنين الثالث والرابع ما يمكن اعتباره تعمقا في هذا الموضوع رغم أن جل المفاهيم التي أقرها سيبويه تُنُوولَت بالشرح والتدقيق والتعليق ؛ فمن ذلك ما نجده في كتاب الخصائص لابن جني من درس لمفهومي القول والكلام وهما مفهومان كان من الطبيعي أن يدعوا إلى مقابلتهما بمفهوم الكلمة (8) ، وكانت لابن جني فرصة ثانية لوضع مفهوم الكلمة على بساط البحث عندما تناول دلالات اللفظ الثلاث اللفظية والصناعية والمعنوية وبين كيف تستفاد

(7) المقتصب ج 1 ص 36 ، تحقيق عبد الخالق عضيمة .

(8) ج 1 ص 5 وما بعدها .

هذه الدلالات من الأفعال ومن بعض الأسماء المشتقة (9) . فتعدد المعاني في هذه الكلمات من شأنه أن يدعو إلى التساؤل عن طبيعة الكلمة، لكن صاحب الخصائص لا يبدو أنه اهتم بالموضوع .

وليس من الممكن أن يكون مفهوم الكلمة مما لم يضعه نحاة القرنين الثالث والرابع موضع جدال ولا نستبعد أن تكون أهم الشروح التي وضعها على الكتاب نحـاة القـرن الرابع قد أعطت هذا المفهوم حقـه من التحديـد والتعريف ، والذي يدفعنا إلى هذا الافتراض أننا نجد عند نحاة العصـور الموالية مادة مفيدة في هذا الصدد من الراجح أن تكون عناصرها مستقاة مما تركه السلف .

ومما نجده في هذه المادة تعريف للكلمة ، ومن ذلك ما أورده ابن الخشاب (492 — 567) في كتابه « المرتجل على شرح الجمل » فالكلمة على حد تعبيره — « هي اللفظة المفردة وان شئت قلت الجزء المفرد » (10) ؛ ان هذا التحديد يعتمد أساسا مفهوم الإفراد ، لكنه لا يوضح أساس هذا الإفراد أ هو إفراد المعنى أم هو إفراد الشكل أو الصيغة ؛ على أنه يبدو باستقراء السياق الذي ورد فيه التحديد المذكور أن المفرد يقابل المؤلف إذ يقول ابن الخشاب : « جميع ما يتخاطب به الناس من الجمل المفيدة التي سماها جمهور النحويين كلاما ألفاظ مؤلفة ، وكل مؤلف فله مفردات منها ألف » ؛ ويمكن القول اعتمادا على هذا بأن الكلمة هي الجزء الذي يمكن أن يفصل من الكلام وأنها العنصر الذي يعتمد في تفكيك الكلام إلى وحدات صغرى .

ويزداد التعريف وضوحا عند الزمخشري (ت 538) في قوله : « الكلمة هي اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع » (11) وعند ابن الحاجب (ت 646)

(9) ج 3 ص 98 وما بعدها .
(10) ص 4 — 5 .
(11) شرح المفصل ج 1 ص 8 .

في قوله : « الكلمة لفظ وضع لمعنى مفرد » (12) ، ويمكن أن نعتبر أن هذا القبيل من التحديد هو الذي استقر عند الجميع ، فالتهاوني يقول في تعريفه للكلمة : « ... قسم من اللفظ وهو اللفظ الموضوع لمعنى مفرد » (13) .

ويثير كل عنصر من عناصر هذا التحديد مشاكل أو هو على الأقل فى حاجة إلى التدقيق والتدليل على أنه يساهم في ضبط الكلمة باعتبارها وحدة التحليل الدنيا ؛ فمصطلحا « لفظة » و« لفظ » لا يمكن بحال من الأحوال أن يفيا بمفهوم الإفراد ، لأن اللفظ خاص بما يخرج من الفم من القول « على حد تعبير الاسترابادى (14) فهو « الملفوظ » ومن ثم فهو تعبير عام يطلق على ما ينطق به وحتى على ما لم يقترن بمعنى ؛ ومن ناحية أخرى فالواحد من اللفظ أي « اللفظة » ليست مقياس الكلمة الشكلي ، فمن الألفاظ ما هو أكثر من كلمة ، فقولنا مثلا « الرجل » يمثل « من جهة النطق لفظة واحدة » ولكن هذه اللفظة تتكون من كلمتين الألف واللام من ناحية ورجل من ناحية أخرى ، وكلتاهما تفيد المعنى الذي وضعت له (15). يتبين من هذا أنه لا يوجد تواز بين اللفظة والكلمة ، فإذا كانت تلك تمثل – ان صح التعبير – وحدة « نطقية » تطلق على ما يتكلم به مجموعا ملتحما فإنها مع ذلك يمكن أن تجمع بين وحدات تفيد كل واحدة منها معنى ولذا يقول ابن يعيش نقلا عن سيبويه : « كل كلمة لفظة وليست كل لفظة كلمة » .

ولذا فلابد من مقياس ثان لضبط حدود الكلمة وتكريس وحدتها وضمان استحالة تفكيكها إلى وحدات مفيدة أصغر منها حجما ؛ وإذا كان مقياس

(12) شرح الرضي على الكافية ج 1 ص 19 ، تحقيق يوسف حسن عمر ، منشورات جامعة بنغازي .
(13) كشاف اصطلاحات الفنون ج 2 ص 1267 .
(14) المصدر المذكور ص 21 .
(15) شرح المفصل ج 1 ص 19 .

الشكل لا يكفي لذلك فلا مناص من الركون إلى المعنى ؛ فالكلمة بصفتها الوحدة الدنيا المفيدة تتحدد بما تفيده من معنى وبكيفية إفادتها له .

وأول ما ينبغي أن يتوفر من الشروط لتعتبر الكلمة كلمة ما يسميه النحاة « الوضع » أو « القصد » ، أي الدلالة على معنى بمقتضى تواضع متكلمي اللغة ، فما كان من الألفاظ أو الأصوات دالا بالطبع كالسعال مثلا لا يمكن بحال من الأحوال أن يعتبر من قبيل الكلمات .

أما الشرط الثاني فهو إفراد المعنى ، لكن كيف يمكن التأكد منه والمعنى – كما هو معلوم – قابل للتأويل ، فهو ليس مما يدركه الإنسان إدراكا حاسما لكل جدال ، لذا فلابد من معيار موضوعي للبت في الإفراد أو التركيب ؛ وهنا لا مناص من الرجوع إلى الشكل أي اللفظ ، فافراد المعنى يقاس باللفظ الحامل له ؛ فلا يمكن للفظ أن يعتبر كلمة الا إذا تعذرت تجزئته على أساس الربط بين كل جزء منه بجزء من أجزاء المعنى وفي هذا يقول ابن يعيش :

« واعتبار ذلك ان يدلّ مجموع اللفظ على معنى ولا يدل جزؤه على شيء من معناه ولا على غيره من حيث هو جزء له » (16) .

ويذهب الاسترابادى إلى أبعد من ذلك عندما يقول معلقا على قول ابن الحاجب : « قوله لمعنى مفرد يعني به المعنى الذي لا يدلّ جزء لفظه على جزئه سواء كان لذلك المعنى جزء نحو ضرَب الدال على المصدر والزمان أو لا جزء له كمعنى ضَرْب ونَصْر » (17) .

فالإفراد ليس في ذات المعنى وإنما فى طريقة التعبير عنه، فقد يبدو المعنى قابلا للتجزئة ، لكنه مع ذلك يعتبر مفردا ويعتبر اللفظ الحامل له كلمة واحدة إذا لم يتسن أن نعيّن لكل جزء منه ما يقابله من اللفظ ؛ فصيغة الماضي المسند

(16) المصدر السابق .
(17) شرح الكافية ج 1 ص 22 .

إلى الغائب المفرد تفيد ضمنيا الحدث والزمان ؛ لكن ليس من الممكن أن نحللها إلى قسمين موازيين للمعنيين المذكورين ؛ غير أننا قد نجد ألفاظا قابلة للتجزئة مع أن النحاة لا يعتبرون كل واحدة منها كلمة ، هذا هو شأن الأعلام المركبة مثل « عبد الله » ، فهذه كلمة واحدة إذا ما استعملناها علَما، أما إذا استعملناها غير علَم استرجع كل من جزئيها معناه الخاص به وكوّن كلمة مستقلة ؛ وهكذا تبدو أهمية التواضع الذي أشرنا إليه آنفا ، فالمهم هو ما يقصده المتكلم من الألفاظ المستعملة .

يمكن إذن أن نقول في نهاية هذه المرحلة من التحليل أنه يوجد نوع من التفاعل الجدلي بين اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول في عملية تحديد الكلمة والتثبت من أنها وحدة دنيا مفيدة ليس دونها ما هو أصغر منها ؛ فالكلمة يمكن أن يتجزأ معناها ومع ذلك تعتبر كلمة واحدة إذا ما تعذر تجزئة لفظها كما يمكن أن يتجزأ لفظها بدون أن تعتبر أكثر من كلمة إذا ما استحالت تجزئة معناها .

لكن رغم كل هذا يمكن التساؤل عن حكم عدد من الصيغ والأشكال التي قد يثير تحليلها بعض المشاكل ؛ من ذلك مثلا الفعل المضارع وصيغ الجموع والنسبة ، بل من ذلك أيضا الحركات الاعرابية .

الواقع أن أمر هذه العناصر لم يخف عن النحاة وقد أدى ببعضهم إلى عمق فى التحليل يلفت الانتباه بصفة خاصة ؛ وفعلا قد وضع الاسترابادى مشكل نماذج من الصيغ التي يظنها الناس عادة كلمات وقال في ذلك :

« ان قيل إن قولك مسلمان ومسلمون وبصرى وجميع الأفعال المضارعة جزء لفظ كل واحد منها يدل على جزء معناه إذ الواو تدلّ على الجمعية والألف على التثنية والياء على النسبة وحروف المضارعة على معنى في المضارع وعلى حال الفاعل أيضا ، وكذا تاء التأنيث في قائمة ، والتنوين ، ولام التعريف ، وألفا

التأنيث فيجب أن يكون لفظ كل واحد منها مركبا وكذا المعنى فلا يكون كلمة بل كلمتين » .

بعبارة أخرى يمكن في الصيغ المذكورة تعيين عدد من الأجزاء موازٍ لعدد العناصر المعنوية المستفادة منها . وجواب الرضيّ أن كلاًّ من هذه الصيغ كلمتان لكن كل اثنتين منها « صارتا من شدة الامتزاج ككلمة واحدة فأعرب المركب إعراب الكلمة وذلك لعدم استقلال الحروف المتصلة في الكلم المذكورة » .

وقد انجرّ عن « شدة الامتزاج » هذه تسكين فاء الفعل في المضارع مثلا و ما يطرأ من تغيير على بنية الاسم المنسوب كما يحصل في « علوى » ؛ لكن رغم ذلك ورغم ظاهر الامر في هذه الصيغ فإن النحوى يرى فيها أكثر من كلمة ويحللها على أساس ذلك .

ويذهب الاستراباذى إلى أبعد من ذلك في التمييز بين عناصر ما يبدو كلمة واحدة فيعتبر أن الحركات الاعرابية شأنها شأن حروف المضارعة مثلا أو ياء النسبة أو غير ذلك من العناصر التي ذكرناها آنفا على لسانه ، فهي تكوّن مع الكلمة التي تلحقها كلمتين امتزجتا إلى حد أن بدتا كلمة واحدة ، وهذه النظرة إلى الأمور ناتجة في الواقع عن حرص صاحبها على إيجاد تطابق منطقي بين المنطلقات والنتائج ؛ فإذا كان الإفراد باعتباره شرطا للكلمة يقاس بألا يدل جزء اللفظ على جزء من معناه فإنه يتحتم أن ينظر إلى علامة الاعراب على أنها وحدة قابلة لان تقتطع من اللفظ بمقتضى دلالتها على معنى نحوى ، ومن الطبيعي أن تكتسب تبعا لذلك حكم الكلمة .

وهكذا يبدو لنا أن حكم الكلمة عند الذين تعمقوا فى هذا المفهوم من نحاة العربية يختلف اختلافا واضحا عن حكمها فى الاعتقاد السائد وربما في نظر اللسانيين أنفسهم ؛ فرغم حيرة البعض من هؤلاء ازاء تعريفها تعريفا

(18) المصدر المذكور ج 1 ص 25 — 26 .

علميا (19) فان منهم من عرفها بأنها « الصيغة الدنيا المنفصلة » (20) وذلك على أساس مقابلتها بالصيغة المتصلة أي التي لا نجدها البتة مستقلة عن غيرها منفصلة عنه ؛ ومن هنا تبدو الكلمة عند الاسترابادى أقرب إلى مفهوم « اللفظم » منها إلى التصور العادى لهذه الوحدة .

على أن هذا المنهج في التحليل لا يفض كلّ المشاكل ؛ فالأمثلة المذكورة إلى حد الآن أمكن الإقرار بأن كل واحد منها يمثل كلمتين أو أكثر لأنها قابلة لأن تجزأ أجزاء متتابعة مما يمكّن من ضبط حدود كل جزء فى النطق أو الكتابة . لكن ما حكم الألفاظ المفيدة لأكثر من معنى مثل لفظ الماضي المسند إلى الغائب المفرد وجمـوع التكسير واسم الفاعـل واسم المفعول والتصغير ؟ ... لماذا نعتبر المضارع مثلا متكونا من كلمتين خلافا للماضي ؟ لماذا لا نقرّ وجود كلمتين في جموع التكسير أو اسم الفاعل واسم المفعول واسم الالة ؟ ... فمما لا شك فيه أنه يمكن في كل هذه الألفاظ تعيينُ معنيين بل تعيينُ اللفظين الحاملين لهما . وقد تناول ابن جني مثل هذه الألفاظ بالتحليل فقال في مرقاة مثلا : « فنفس اللفظ يدل على الحدث الذي هو الرقيّ وكسر الميم يدل أنها مما يعتمل عليه وبه كالمطرقة والمئزر والمنجل ... وكذلك اسم الفاعل — نحو قائم وقاعد — لفظه يفيد الحدث الذي هو القيام والقعود وصيغته وبناؤه يفيد كونه صاحب الفعل » (21) .

الواقع أن الاسترابادى لم يغفل عن هذه القضية وسعى إلى الجواب عن التساؤل الممكن في شأنها . « فالاعتراض بهذه الكلم وارد » حسب تعبيره إذ أن الماضي مثلا يفيد معنيين : الحدث وهو « مدلول حروفه المرتبة » ، والزمن وهو « مدلول وزنه الطارىء على حروفه ، « والوزن جزء اللفظ إذ هو عبارة

(19) انظر : A. Martinet : Eléments de linguistique générale ص 115 وما بعدها.
(20) انظر : J. Lyons : Linguistique générale ص 154 وما بعدها .
(21) الخصائص ج 3 ص 100 — 101 .

عن عدد الحروف مع مجموع الحركات والسكنات الموضوعة وضعا معيّنا » . وكذلك الشأن بالنسبة إلى سائر الأمثلة المذكورة فمعنى الجمع والتصغير والفاعل والمفعول . والآلة مستفاد من « الحركات الطارئة مع الحرف الزائد » .

لا ينكر شارح « الكافية » هذه الامكانية فى التحليل ولكنه لا يبدو مسلما بوجود كلمتين في هذه الألفاظ ولا يعتبر « الوزن الطارىء كلمة صارت بالتركيب جـزء كلمـة » على غـرار ما أقرّه في المضارع أو المثنّـى أو الجمع السالم ؛ وهو يجتنب الاعتراض بمزيد من التدقيق لمعنى التركيب فى اللفظ ؛ فاللفظ المركب — أي الذي يؤدي تفكيكه إلى إقرار أكثر من كلمة هو حسب تعبيره « ما يدلّ جزؤه على جزء معناه وأحد الجزئين متعقب للاخر » فإذا طبقنا هذا التحديد على الكلمات المعنية بالاعتراض المذكور تبين لنا أن الأجزاء المفترضة فيها ليست متعاقبة ، لكل واحـد منها حـدوده الواضحـة بل هي متداخلة ، فلئن دلت « أُسُد » مثلا على معنى الحيوان ومعنى الجمع فإنه لا يمكن لنا أن نفصل فى النطق الجزء الدال على المعنى الأول عن الجزء المفيـد للمعنى الثاني لأن الجزئين مسمـوعان معا كما يقول الاسترابـادى (22) .

وبعبارة أخرى فاللفظة تعتبر كلمة واحدة ولو أفادت أكثر من معنى مالم يتسنّ تفكيكها إلى أجزاء متتالية فى النطق والسمع يقابل كل جزء منها جزءا من المعنى ولا يعتدّ بامكانية الفصل النظرى بين الوزن والمادة لاعتبار اللفظة متكونة من كلمتين .

مجمل القول أن مفهوم الكلمة كان موضوع تساؤل وبحث فى التراث النحوي العربـي ؛ فاحتياج اللغوي إلى وحدة دنيا مفيدة يعتمدها في تحليل الكلام وتصْنيف معطياته دعا إلى تمحيص هذا المفهوم وتحري الشروط اللازمة ليُكوّن وحدة غير قابلة للتجزئة إلى ما هو أصغر منها ؛ وقد أدى البحث فى

(22) شرح الكافية 1 . 26 .

هذا الموضوع إلى ادراك تشعبه وصعوبة التمييز بين ما هو حقا كلمة واحدة وما هو أكثر من كلمة، خاصة إذا اكتفى الدارس بظواهر الأمور واعتمد على الكتابة أو عادة التلفظ . ويبدو لنا كما أسلفنا أن الكلمة في النحو العربي أقرب إلى مفهوم ما يسمى باللفظم عند اللسانيين منها إلى المفهوم العادي للكلمة والمقابل للمصطلح الفرنسي : mot أو الانكليزي word المستعملين في نحو اللغات الغربية ؛ وفي هذا دليل على المستوى الذي وصل إليه النحو العربي في التحليل .

ويمكن اعتمادا على المقاييس المتوخاة تحديد الكلمة عند النحاة العرب بأنها الوحدة اللفظية التي لا يدلّ جزء منها على جزء من معناها ، وعلى أساس هذا يمكن تصنيف ما يسمى باللفظة إلى ثلاثة أصناف .

— صنف لا يمكن تجزئته البتة لا عمليا ولا نظريا ويجب اعتباره كلمة أي وحدة دنيا لا تتضمن وحدة دنيا مفيدة أصغر منها .

— صنف يمكن تجزئته نظريا بتجريد الصيغة من المادة الصوتية وتعيين معنى لكل من هذين الجزئين النظريين ، وهذا يجب أيضا أن يعتبر كلمة لأنه لا يمكن الفصل بين الجزئين فى النطق .

— صنف يمكن تجزئته إلى جزئين متعاقبين أو أكثر ومقابلة كل جزء بمعناه ، وهذا الصنف ينبغي أن يحلل — رغم الظواهر — إلى أكثر من كلمة .

عبد القادر المهيري

اللغة العربية في اطار اللغات السامية (1)

بقلم : فولف ديترش فيشر
(W.D. FISCHER)

للغات السامية خصائص لغوية مشتركة ، وقد طورت كل لغة منها وجها أو آخر من هذه الخصائص بشكل ما ، « وطورت العربية الخصائص الأصلية في أحسن صورة وأكملها » . هكذا يحدد العالم المشهور كارل بروكلمان موقف اللغة العربية بين اللغات السامية الأخرى في كتابه (الأساس في النحو المقارن للغات السامية) الذي صدر سنة 1908 .

وقد بنى بروكلمان رأيه هذا على اعتبار أن العربية تمتاز على أخواتها كالعَبْرِيَّة والارامية والأكادية والحبشية في أنها حافظت على الأصول اللغوية الساميّة المشتركة على نحو لا نجده في غير العربية بنفس القدر ، فيعتبر معظم دارسي اللغات السامية العربية اللغة السامية الأكثر أصالة بينما اختفى كثير من الملامح الأصيلة من أخواتها ، وأهم النقاط التي تمتاز العربية بها وتقرر أصالتها هي النقاط التالية :

1) كمالها في مجال الفونيمات (أي بعبارة تقليدية الحروف والحركات) .

(1) محاضرة ألقاها المستشرق الألماني الدكتور فيشر في غضون العام الماضي أمام طلبة قسم العربية بكلية الآداب .

2) وجود الاعراب فيها ، وهو ظاهرة نحوية قد ضاعت من أغلب اللغات السامية غير الاكادية والاوجاريتية والعربية .

3) أصالتها في مجال تركيب الجملة ، حيث تحتوى على كثير من خصائص تركيبية غير موجودة في اللغات السامية الأخرى على حد سواء ، ومن ذلك الفرق بين الجملتين الاسمية والفعلية على وجه الخصوص .

4) ثروتها اللفظية وأصالة ألفاظها : اشتقاقا ودلالة ، ولذا كان الباحثون في مجال اللغات السامية لمدة طويلة يعتبرون المعجم العربي مرجعا لفهم اللغات السامية الأخرى خاصة اللغات القديمة مثل الاكادية والفينيقية والأوجاريتية التي كانت لغات غير معروفة على الاطلاق قبل أن يعثر الباحثون على النقوش المكتوبة بها وقبل أن يأخذوا في ادراك معناها .

لقد مضى أكثر من سبعين عاما على رأى بروكلمان المذكور عن مرتبة اللغة العربية في الأسرة اللغوية السامية ، بيد أن البحث فى هذه اللغات لم يتوقف أثناء تلك الفترة ، فقد اكتشفت أثناءها لغات سامية لم تكن معروفة في بداية هذا القرن ، وازدادت معرفتنا باللغات السامية ، وكذا كان علينا أن نعيد النظر في الحكم على العربية بالنسبة للغات السامية ، ونتساءل : هل حافظت العربية على منزلتها كلغة سامية أكثر أصالة بين أخواتها في ضوء الاكتشافات الجديدة فى هذا الميدان ؟

ان اللغات السامية تنقسم إلى ثلاثة أفرع — وعلى هذا تتفق أغلبية العلماء رغم اختلافاتهم في التفاصيل — وهذه الفروع هي :

1) الفرع الشرقي أو بعبارة أخرى الفرع الشمالي الشرقي ، ويحتوي على البابلية والاشورية اللتين يجمعهما اسم الاكاديّه ، ويسمى هذا الفرع بالشرقي لأن المناطق التي كانت الاكادية منتشرة فيها هي العراق والجزيرة ، ويغلب الظن أن لغة ابلة المكتشفة حديثا عند حفريات توجد فى تل مرديخ

القريب من حلب تنتمي إلى هذا الفرع أيضا ، فلا يعود اسم الفرع الشرقي صالحا له ، ويسميه بعض العلماء بالفرع الشمالي الشرقي ، وتعد هذه اللغات أقدم اللغات السامية المعروفة ، وترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد .

2) الفرع الغربي أو بعبارة أخرى الفرع الشمالي الغربي ، ويحتوي على اللغات المنتشرة في سوريا وفلسطين قبل انتشار العربية بها ، وتنتمي إليه الكنعانية التي منها العبرية والفينيقية والارامية التي قد تفرع منها كثير من اللهجات مثل السريانية والنبطية ، وبدأ أقدمها في القرن الثامن قبل الميلاد واستمرت الارامية دارجة في بعض المناطق إلى وقتنا هذا ، وتنتمي إلى هذا الفرع أيضا الاوجاريتية ، وهي لغة سامية قديمة اكتشفت سنة 1929م .

3) الفرع الجنوبي الذي يحتوى على اللغات المتأصلة في الجزيرة العربية وهي : اللغة العربية والحميرية والحبشية . أما الحميرية فكثيرا ما تسمى بالعربية الجنوبية حيث أنها تشبه من ناحية العربية التي كانت أصلا لغة قبائل نجد والحجاز إلا أن انتشارها من ناحية أخرى كان مقصورا على اليمن ، ودونت النصوص الحميرية أو العربية الجنوبية برموز المسند ، وأما اللغة الحبشية فترجع إلى الأصل العربي الجنوبي ، إذ حمل المهاجرون من مملكة سبأ اليمنية القديمة لغتهم العربية الجنوبية معهم إلى بلاد الحبشة ، وتدل على ذلك النقوش المكتوبة بهذه اللغة ، وقد نقشت في بلاد الحبشة ما بين القرنين الثاني والثالث قبل الميلاد ، ثم انتشرت تلك اللغة العربية الجنوبية أصلا وأخذ الأحباش المسيحيون يترجمون كتبهم المقدسة إلى هذه اللغة التي يسمونها « الجعز » .

ولوصف منزلة العربية بين هذه اللغات السامية الأخرى يحسن بنا أن نتطرق إلى أقدمها وهي الاكادية والاوجاريتية . فالاكادية من أقدم اللغات المدونة بواسطة الكتابة أيضا فضلا عن اللغة المصرية الفرعونية ، وكان أول من حمل صورة نقش من النقوش الاكادية معه إلى أوربا الرحالة الدانمركي كارستين نيبور (Carsten Niebuhr) الذي زار سنة 1765 المدينة الايرانية

(اصطخر) حيث عثر على ثلاثة نقوش قام بنسخها ، تلك التي أصبحت فيما بعد أساسا لحل الرموز الكتابية الملتبسة المسماة بالخط المسماري . ومع أن أحد العلماء الألمان في بداية القرن التاسع عشر قد نجح بعض النجاح في حل تلك الرموز المسمارية الا أن الأكادية ظلت لغة غامضة على مدى أكثر من مائة عام ، ولم يتغير الحال إلا بعد العشرينات من هذا القرن حيث تقدمت المعرفة بالاكادية تقدما عظيما ، وإن لم يرفع الستار عن كل أسرارها .

ونعلم الآن أن أقدم الكتابات الموجودة باللغة الأكادية ترجع إلى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد ، وبقيت الاكادية دارجة حتى القرن السادس أو الخامس قبل الميلاد ، ولم توجد كتابات أكادية مدونة بعد ذلك العصر الا نادرا جدا ، واستمرت حياة تلك اللغة أكثر من ألفي سنة . ومن البديهي أنها تطورت وتغيرت خلال تلك المدة الطويلة بشكل أو بآخر . وبناء على نتائج البحوث التي قام بها علماء اللغة في الثلاثينات نستطيع أن نفرق بوضوح بين الاشورية والبابلية : اللهجتين أو اللغتين اللتين تطورتا عن الاكادية في بداية الالف الثاني قبل الميلاد كما نستطيع أن نفرق بين عدة مراحل لتطور كل واحدة منهما :

أما المرحلة الأولى للأكادية فبدأت في القرن الخامس والعشرين تقريبا الا أنه ليس لدينا من الكتابات الاكادية المدونة في ذلك التاريخ الغابر سوى القليل . ولم يثبت علماء اللغة في هذه اللغة العتيقة اختلافات لهجية ، ولذلك يسمونها بالاكادية العتيقة . وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى مدينة (أكاد) عاصمة سارجون : الملك الكبير الذي حكم فيما بين النهرين في القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد ، وذلك أمر معروف ، الا أننا لا نعرف حتى الآن في أي مكان كانت تقع هذه المدينة .

واستمرت المرحلة الأولى التي تسمى لغتها بالاكادية العتيقة من منتصف الالف الثالث حتى سنة ألفين تقريبا ، وأخذت بعدها تتصدع اللغة الاكادية

الموحدة، فنشأت عنها اللغتان اللتان ظلت الاكادية مشتملة عليهما حتى اندثارها في القرون الأخيرة قبل الميلاد وهما الاشورية والبابلية ، ولكل منهما مراحل من التطور ، فيميز عارفو الأكادية بين الاشورية القديمة والاشورية الوسطى والاشورية الحديثة ، كما يميزون بنفس الطريقة بين البابلية القديمة والوسطى والحديثة .

ورغم أن هذه اللغات قد اختلفت منذ أكثر من ألفي عام الا أن عدد الألواح المكتوب عليها بالاشورية أو البابلية المحفوظة يزيد على مائة ألف لوح ، وكثير من الألواح ملقى في مخازن المتاحف ولم يطلع عليها أحد بعد أن نقب عنها علماء الآثار واستخرجوها من الأرض ، وكثيرا ما يعثرون على ألواح جديدة عند حفرهم. ولم يقتصر العثور على تلك الألواح في العراق فحسب وإنما في سوريا وفلسطين وتركيا وإيران وحتى في مصر وبلاد الأرمن أيضا ، إذ أن الاكادية كانت تستخدم في بلاد الشرق كلها كلغة للمكاتبة التجارية والدبلوماسية في ذلك الزمن .

ليس هنالك من شك في أن الاكادية التي استمرت حياتها أكثر من ألفي عام هي من أهم اللغات بالنسبة لدراسة اللغات السامية والتاريخ القديم لبلاد الشرق ، بيد أن عدد دارسيها من العلماء قليل جدا ، ويرجع السبب في هذا إلى أن نظام الكتابة الاكادية معقد للغاية فقد أخذ أبناء الاكادية نظام الكتابة هذا من السومريين ، وهم قوم أجانب أي ليسوا ساميين ، دخلوا ما بين النهرين — على أرجح الآراء — قادمين من الهند ، وكان نظامهم الكتابي صالحا للسومرية ولم يكن صالحا لأي من اللغات السامية . لقد كانت تلك الرموز أصلا صورا شبيهة بالأشياء التي تشير الصور إليها ثم تغير شكل هذه الصور فاصبحت تشبه الرموز المسامير حيث كان الكاتب يضرب الرمز على اللوح الفخاري بواسطة اداة تشبه المسمار ولذا سمي هذا الخط باسم الخط المسماري الاكادي . وأما من حيث النظام فيسمى بالخط المقطعي لأن الرمز الواحد لا يعبر عن صوت

واحد – الأمر الذي اعتدناه بالنسبة للأبجديات الحديثة – بل عن مقطع تام أو كلمة تامة ، ويرجع ذلك إلى تلك الصور الأصلية التي كانت تشير إلى الأشياء والكلمات الدالة عليها ، فالرموز المسمارية التي تشير إلى مقطع تعبر إما عن مقاطع ساكنة مثل : تَنْ ولَمْ وتَكْ ودِسْ وغيرها وإما عن مقاطع متحركة مثل بَ وبُ وبِ وتَ وتُ وتِ . وهناك نوع آخر من الرموز دال على مقاطع تجيء فيها الرموز الحركة قبل الصامت مثل أَبْ وإِبْ وأُبْ وغيرها، وكثرة الرموز هذه ضرورية لأن يعبر الكاتب الاشورى أو البابلي عن جميع المقاطع الموجودة فى لغته أو فى لغة أخرى .

وعندما يكتب كلمة مثل (شَمْشُمْ) – وتقابلها في العربية كلمة شمس – يحتاج إلى أربعة رموز شَ وامْ وشُ وأمْ .

ويضاف إلى كثرة الرموز اللازمة للتعبير عن المقاطع الموجودة في اللغة أن للكتابة الاكادية رموزا تعبر عن كلمة تامة وهي التي تسمى بالرموز المعنوية حيث أنها تدل على المفهوم بغض النظر عن اللفظ ، فحين نرسم رمزا معناه (السنة) يجوز عند القراءة أن نقول (السنة) أو العام أو الحول لأن معناها جميعا واحد .

إن دارس اللغة الاكادية تواجهه صعوبات أخرى يتعلق بعضها بالنظام الكتابي أيضا ، فقد تغيرت أشكال الرموز من عصر إلى عصر ، ولذلك فعلى من يريـد تعلـم الاكادية أن يحصل على المعرفـة بأشكـال مختلفة لكل الرموز الموجودة ، ولكن لهذا النظام الكتابي رغم صعوبته وتعقيده نفع كبيـر : فهو يخبرنا عن نظام الحركات ، وهذا ما لا يستطيع أن يحققه الخط الابجدي الذي دونت به الفينيقية أو الارامية وغيرهما من اللغات السامية ، ولذلك فإننا لسنا على علم بما إذا كانت الفينيقية لغة ذات اعراب ، فالخط الفينيقي لا يعبر عن الحركات فى حين أننا نعرف وجوده بالتأكيد في اللغة الاكادية حيث يفيدنا

الخط الاكادي المقطعي بأن للاسم اعرابا على نحو ما نجد فى العربية ، ومثال ذلك (بِيتُمْ) المقابلة لبيت فى العربية حيث تبدو الضمة مشيرة إلى الرفع وبيـتِمْ) بالكسر حيث تشير الكسرة إلى الجر و(بيتَمْ) بالفتحة التي تشير إلى النصب. ومثال آخر كلمة (كَلْبُمْ) المقابلة لكلمة (كلب) فى العربية، وهذا هو شكل الكلمة بالرفع وتوجد أيضا (كلبِمْ) المجرورة و(كلبَمْ) المنصوبة . وعندما نقارن الأسماء الأكادية مثل (كلبم) و(بيتم) بمقابلاتها العربية نلاحظ فيهما ميما نهائية كـلاحقة مناظرة للتنوين فى العربية، أو بعبارة أخرى للنون الدالة على التنكير .

ورغم هذه المشابهة اللافتة للنظر بين الميم الاكادية والنون العربية الا أن بعض العلماء يشكون فى تماثل لاحقة الميم الاكادية بنون النكرة ، وذلك لأن وظيفة هذه الميم لم تكن واضحة لمدة طويلة ، فيتوهم البعض أن الميم النهائية فى الاكادية ليست ذات فائدة نحوية مقابلة لنون النكرة حيث لا يوجد فى الاكادية شكل خاصّ بالاسم المعرف وشكل آخر خاص بالاسم النكرة، فيدل مثلا (بيتم) على المعرفة أي البيت كما يدل على النكرة أي بيت دون اختلاف فى الشكل . وظاهرة عدم وجود أي اختلاف بين المعرفة والنكرة من جهة الشكل موجودة فى عدد كبير من اللغات ، خاصة فى اللغات القديمة المندثرة مثل اللاتينية والهندية. العتيقة (السنسكريتية) والفارسية القديمة التي الفت بها الكتب الايرانية المقدسة ومن ذلك أيضا اللغة الروسية المعاصرة . ولنأخذ على سبيل المثال الكلمة اللاتينية Homo التي تدل على النكرة أي « إنسان » كما تدل على المعرفة أي «الانسان» دون أي تغيير صرفى بينما نفرق فى الفرنسية المنحدرة من اللاتينية بين un homme أي إنسان و l'homme أي الانسان، فنرى أن عدم وجود الفرق بين المعرفة والنكرة فى شكل الاسم الأكادي ليس من الأشياء العجيبة .

ويميل العلماء حديثا إلى الظن بأن وظيفة لاحقة الميم في الاكادية كانت علامة للمفرد فدلت (بيتم) بالميم على المفرد أي البيت أو بيت ودلت (بيتو) بلا ميم على الجمع أي البيوت أو بيوت ، ويتضح من ذلك أن نون النكـرة العربية ترجع إلى الميم الاكادية التي كانت في الاصل علامة للمفرد ، وذلك لأن لهذا التطور من علامة المفرد إلى أداة للتنكير أمثلة مطابقة في كثير من اللغات منها الفرنسية التي لها أداة للنكرة هي unللمذكر و uneللمؤنث، وترجع علامة النكرة الفرنسية إلى اسم العدد اللاتيني unus التي معناها الواحد، ومنها الألمانية أيضا حيث تدل الكلمة نفسها على الواحد كما تدل على النكرة .

أما بالنسبة لاعراب الاسم وهي الظاهرة النحوية التي تعتبر دليلا على أصالة العربية فنرى أن العربية ليست اللغة السامية الوحيدة التي تحتوى عليه ، بل نجده في الاكادية والاوجاريتية أيضا الا أن الاعراب الاكادي كان ظاهرة لغوية حية في مرحلتها الأولى فقط ثم فقدت الاكادية الاعراب خلال عبورها إلى المرحلة الثانية التي نشأت فيها اللغتان : الاشورية والبابلية ، واصبح أبناء البابلية والاشورية خاصة الكتّاب منهم يعتبرون الاعراب في لغتهم ظاهرة خاصة باللغة الأدبية التي يستخدمونها للتدوين ، بينما تخلصت منه اللغة الدارجة ، ولذا لم يتقن الاعراب الا المثقفون منهم المتبحرون في اللغة العتيقة وإن كانوا يخطئون فيه أيضا. وبعد فترة طويلة أو قصيرة نسي أولئك الكتاب الاشوريون والبابليون قواعد الاعراب تماما فظنوه زينة غير مفيدة للغة وصاروا يزودون الأسماء به دون نظام نحوي . وبالنظر إلى تاريخ اللغات السامية فإنه من الجدير بالذكر أن العربية التي دخلت التاريخ في القرن الخامس الميلادي قد حافظت على ظاهرة الإعراب بينما كانت الأكادية قد فقدته قبل الميلاد بألفي عام .

لقيت القبائل السامية التي دخلت ما بين النهرين في منتصف الالف الثالث كثيرا من المجالات الحضارية غير المعروفة لديهم فأخذوا يقبلون بعضا منها ، ولم يكن تقبلهم مقتصرا على المكتسبات المادية فقط بل أخذوا من العـادات

الاجتماعيـة واللغويـة أيضا ، وبعد زمن قليل نسبيـا صارت الوغـود السامية — وهم الذين نسميهم بالاكاديين — تعتاد على نمط النطق السومرى ، ونتيجة لذلك أبدل أبناء الأكادية الأصوات المنطوقة بين الأسنان التي لاتجهلها السومرية إلى أصوات نظيرة لها وهي أصوات الصفير فصاروا ينطقون الثاء شينا والذال زايا والظاء صادا ونطقوا مثلا (شُورُمْ) المقابلة للثور في العربية أو (صِلُّمْ) المقابلة للظل ، وفقدت الاكادية بسبب تأثير السومرية فيها بعض الفونيمات الخاصة باللغات السامية والتي بقيت موجودة في العربية وهي الأصوات الحلقية الهمزة والحاء والعين والغين ، ولم تختف هذه الفونيمات تماما بل تركت آثارا صوتية في نطق الكلمات التي كانت تحتوي عليها من قبل ، فقد ابدلت الفتح إلى ما بين الفتح والكسر أي (e) بجوار الهمز والعين والغين والحاء أو بعبارة أدق امالت الهمز والعين والغين والحاء من الفتح إلى الكسر قبل اختفائها وبقيت امالة الفتح بعد فقدان هذه الأصوات الحلقية فقالوا مثلا (رِيشُمْ) بدلا من (رَأْشُمْ) الأصلية المقابلة لكلمة (رأس) في العربية أو (إِرْبُمْ) بدلا من (غَرْبُمْ) الأصليّة المقابلة لكلمة (غرب) في العربية. ومن الجدير بالذكر هنا أن الأكادية التي هي بالنسبة لظاهرة الاعراب في منزلة العربية قد انحرفت في ميدان الأصوات عن الأصل واقتربت من المرحلة التي تقوم الفينيقية أو العبرية عليها .

ولتحديد منزلة العربية في اطار اللغات السامية نلقى نظرة على اللغـة الاوجاريتية وهي من أقدم اللغات السامية أيضا . لقد عثر علماء الآثار خلال حفرياتهم في راس شمرا بالقرب من ساحل الشام على آثار مدينة قديمة كان اسمها أوجاريت واكتشفوا هناك مجموعة كبيرة من الواح فخارية مكتوب عليها بخط تشبه رموزه رموز الخط المسماري البابلي أو الاشوري من حيث الشكل الظاهر ألا أن الخط الذي دونت به الكتابة الاوجاريتية والنصوص الاوجاريتية كان مختلفا عن نظام الخط المسمارى البابلي اختلافا تاما ، وقد

تبين هذا الأمر على الفور قبل فك أسرار هذه الرموز . يشتمل الخط المسمارى الاوجاريتي على واحد وثلاثين رمزا بينما كان عدد الرموز المسمارية البابلية أو الاشورية أكثر من مائتين ، ويقوم الخط الاوجاريتي على أساس النظام الابجدى ويشابه الخط المسمارى من جهة الشكل الظاهر فقط إلا أن له ميزة يتميز بها عن جميع الخطوط الابجدية السامية الأخرى ما خلا الخط الحبشي ، فالخط الأوجاريتـي يملك ثلاثـة رمـوز دالة على مقطع مركب من صامت ومتحرك — وكانّ هذه الميزة بقية النظام الكتابي المقطعي الخاص بالخـط المسمارى الاكادى — والرموز الثلاثة الدالة على الصامت المتحرك هي الرموز المعبـرة عن الهمزة ، فيعبـر أولها عن الهمزة المفتوحة والثاني عن الهمـزة المكسورة والثالث عن الهمزة المضمومة . وكلما وجد أحد هذه الرموز أحاطنا ذلك علما بالحركات فى اللغة الاوجاريتية .

وان المعلومات التي تمدنا بها هذه الرموز لا يمكن أن يبالغ فى تقديرها مهما قلنا ، فمنها نستطيع أن نعرف أن عدد الحركات يقابل عدد الحركات فى العربية تماما ويستفاد من الأسماء الاوجاريتية المتضمنة احدى الهمزات — عندما يكون الهمز آخر حرف فى الكلمة — بان هذه اللغة التي كانت دارجـة فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر قبل الميلاد ملكت ظاهرة الاعراب على نحو ما نعرفه فى العربية والأكادية ، فهناك مثلا كلمة (كسىءُ) المقابلة لكلمة (كرسى) فى العربية وهي لا تخلو فى آخرها من احدى الهمزات الثلاث فيدل الهمز المضموم على الرفع الذي يأتي مبتدأ أو فاعلا والهمز المفتوح الذي يدل على النصب الذي يأتي مفعولا به ونجد فى نص من النصوص الاوجاريتية عبارة (تحت كسىءِ) أي تحت الكرسي حيث يدل الهمز المكسور على الجر .ولو أردنا وصف اللغة الاوجاريتية من حيث أكثر ملامحها ظهورا لقلنا إنها لغة جاء بها اسلاف القبائل العربية حين وفدوا إلى تلك المناطق الشامية ، لأن اللغة الاوجاريتية أقرب اللغات الساميـة نحـوا وصرفـا من العربيـة ، ولكن هذا لا يعنـي السكـوت عن بيـان

ختلافاتها عن العربيـة ومن أهمهـا عـدم وجود أي أداة دالـة على النكرة أو المعرفة ، فتدل الكلمة المذكورة (كسىءُ) على النكرة أي كرسى كما تدل على المعرفة أي الكرسى دون أي فرق بين الاسم المنكر والاسم المعرف وهي نفس الظاهرة التي عثرنا عليها فى الاكادية حيث لا يعرف الاسم أشكالا مميزة للنكرة من المعرفة أيضا وهذا بلا شك هو الوضع الاصلى للغات السامية .

ان دراسة اللغات السامية ميدان واسع ، ولذا فمن غير الممكن فى هذا المكان المحدود أن نتناول إلا القليل من المسائل المتعلقة بالتساؤل عن منزلـة العربية أو مكانتها بين اللغات السامية الأخرى ، ويكفي هذا البحث القصير لكي نرى أن العربية من أكثر اللغات السامية اصالة حتى بالنسبة للغات التي هي أقدم منها بكثير .

فولف ديعر شرفيشر

الفن في شعر ابن خفاجة (*)

بقلم : كمـال عمران

يرمي هذا العمل إلى الوقوف عند خصائص شعر ابن خفاجة الأندلسي (450 — 533هـ) الفنية. ويطمح إلى تجاوز تتبع أسلوبه الشعري تتبعا خطيا. فهو عمل يسعى إلى استكشاف مواطن الطرافة والتقليد في فن شاعر يمكن أن يعتبر نموذجا ناطقاعن البيئة الفكرية السائدة في الأندلس على عهد ملوك الطوائف بصفة خاصة . وكان بالإمكان توخي طريقة اللسانيات الحديثة لدراسة شعر هذا الأديب فهي بلا ريب ، تعرج بنا إلى نتائج خطيرة الإبعاد ، ولكننا اكتفينا بالمنحى التقليدي لسببين رئيسيين : الأول أن ابن خفاجة لم ينل حظا خصبا عند النقاد القدامى (1) أو المحدثين (2) فلم يقع التوسع في دراسة فنه الشعري حسب ما يقتضيه عمود الشعر العربي إلا قليلا (3) . والثاني أن شعر ابن خفاجة

(*) اشرف على منطلقات هذا العمل مشكورا الاستاذ الشاذلي بويحي ، وقد استفدنا من ملاحظاته عند صوغه .

(1) عند ابن دحية المطرب في أشعار أهل المغرب المطبعة الاميرية 1955 .
الفتح بن خاقان قلائد العقيان طبعة القاهرة 1283هـ ...

(2) عند رئيف الخوري ابن خفاجة الأندلسي والأدب : وصف الطبيعة عند العرب مجلة الطليعة عدد 4
جودت الركابي : في الأدب الأندلسي : دار المعارف القاهرة 1960 .
احسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين دار الثقافة بيروت 1962

(3) دراسة حجاجي : H. Hadjadji : Vie et œuvre du poète andalou Ibn Khafadja. Presses I.P.P. Alger (S.D.).

مشفوع بنظرية نقدية جعلها الشاعر مقدمة لديوانه . ولئن اقتفى في هذا المجال أثر أبي العلاء في لزومياته فإنه أثبت موقفا نقديا يتساوق ومفهومَ الشعر كما حدّده النقاد القدامى . ولا خفاء أن ابن خفاجة يعدّ بمقدمته ، قارئا للديوان ، مخبرا عن أوجه التميز فيه ، مشيرا إلى مراحله ، ولكنه لا يلزمنا بقراءته بقدر ما يوفّر لنا نموذجا طريفا في معالجة النص الأدبي من خلال مقدمات أصحابه ، كما أن التعرض إلى فن ابن خفاجة في شعره يهدف إلى ربط الشكل بالمضمون أو إلى محاولة الوقوف على صورة التآزر بينهما . فلقد كانت حياة الشاعر متميّزة (4) تميز الحياة الأندلسية عصر ملوك الطوائف ، فإلى أي حد كان فنه في ديوانه متميزا أيضا ؟

اعتبر ابن خفاجة شاعر الطبيعة وملاذ الحياة بما فيها من لهو وغزل وطرب ولقد أحب فعلا الحياة وتذوقها تذوقا ينكشف من خلال أشعاره (5) فكان تعبيره يتدفق أحاسيس وحركة ولا تقف شاعرية ابن خفاجة عند هذا المستوى من مراحل الحياة حسا ومعنى ، تجربةً واقعية وتجربةً أدبية ، بل انها اتسمت أيضا بتجذّرها في الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وغزل وزهد. فلا تنحصر مقومات الشاعرية حينئذ في عنصر الأغراض قديمة كانت أو مستجدة ، فحسب ، بل تتجاوزه إلى ما اصطلح النقاد على تسمية المعنى والمبنى

---

(4) حجاجي ص ص 32 – 59 .

(5) القطعة 43 .

يقول ابن خفاجة : وقال يتغزل ويصف يوم انس :

وأغيد في صدر الندى لحسنه ... حلي وفي صدر القصيد نسيب
من الهيف اما ردفه فمنعم ... خصيب واما خصره فجديب
ترف بروض الحسن من نوروجهه ... وقامته نوارة وقضيب
جلاها وقد غنى الحمام عشية ... عجوزا عليها الحباب مشيب
وجاء بها حمراء اما زجاجها ... فماء واما ملؤه فلهيب
على لجة ترتج اما حبابها ... فنور وأما موجها فكثيب
تجافت بها عنا الحوادث برهة ... وقد ساعدتنا قهوة وحبيب
وغازلنا جفن هناك لنرجس ... ومبتسم الاقحوان شنيب
فلله ذيل للتصابي سحبته ... وعيش بأكناف الشباب رطيب

وهما قوام الشعر لأنهما يبحثان فى موضوع النظم ومادته الفكرية وكذلك فى الصورة التي يتبلور بها الموضوع فى التعبير بالألفاظ والأوزان والصورة الشعرية . ولعل البحث عن علاقة الشكل بالمضمون يبرز مدى نجاح الشاعر فى فن الشعر .

بيئة ابن خفاجة الفكرية :

لا نروم فى هذا المجال العودة إلى ترجمة ابن خفاجة . وإنما نسعى إلى ابراز جملة من الصفات المتعلقة ببيئة الشاعر الفكرية عسانا نجد فيها طابعا مميزا لهذه الفترة ، ولعلنا نستنطق من خلالها وجها من وجوه شاعريّته .

يطالعنا أبو بكر بن خير (502 — 575هـ) فى الفهرسة (6) بعدد من الكتب أثبت انتشارها فى عصره فذكر أهمها (7) :

1) المعلقات التسع شرح أبـي النحاس النحوي (م 337) .

2) المفضليات والأصمعيات (المفضل الضبي م170هـ،الاصمعي م214هـ) .

3) الحماسة لابـي تمام (م231هـ) شرح الاعلم الشنتمري وأبـي بكر ابن أيـوب.

4) أشعار هذيل .

5) كتاب الاشعار الستة .

6) نقائص جرير (110هـ) والفرزدق (110هـ) .

كما ذكر عددا من الدواوين التي كانت متداولة إلى جانب الامهات التي كان منها يرتوى الرّبضون :

(6) أبو بكر بن خير : الفهرسة : فهرسة ما رواه عن شيوخه الطبعة الثانية تحقيق زيدين وطرغوه مؤسسة الخانجي القاهرة 1963 .

(7) الفهرسة ص ص 305 — 394 .

1) ديوان ذي الرمة : وقد قال في شأنه ابن دحية متحدثا عن ابن زهر : وكان شيخنا الوزير أبو بكر – رحمه الله – بمكان من اللغة مكين، ومورد من الطلب عذب معين كان يحفظ شعر ذي الرمة ، وهو ثلث لغة العرب (8) .

2) ديوان أعشى بكر (؟) (570م) .

3) ديوان أبـي العتاهية (م213) .

4) ديوان أبـي تمام (م231) .

5) ديوان المتنبـي (م354) .

6) ديوان الصنوبري (م334) .

7) شعر أبـي العلاء المعري (م449) .

كما سرد أبو بكر بن خير سلسلة من الكتب المتصلة بالطبقات واللغـة والأدب (9) .

تتجلى قيمة التعرض إلى هذه الكتب في ربط حياة ابن خفاجة بحياة ابن خير . فقد عاش الرجلان فترة زمانية متقاربة ويعسر ان يتغيّر المناخ الفكري من عهد ابن خفاجة إلى عهد ابن خير . ويجدر التأكيد في هذا التقارب على الفترة الثالثة من حياة ابن خفاجة إذا اعتبرنا الصمت (10) فترة قائمة الذات . وان استقراء المؤلفات المذكورة يكشف لنا بَعْدُ لون الثقافة السائدة في عصر ابن خفاجة . وهي متميزة بتمسكها الوثيق بالمصادر القديمة التي كان منها ينهل طلاب العلم سواء في بغداد أو في قرطبة . وهي توفر للناشئة ، بداهة ، تكوينا كلاسيكيا أصيلا . وقد تشبع ابن خفاجة بهذه الكتب ونهل منها وهو لا يخفي سيرُه على درب القدامى فأعلن في خطبته « أما بعد ، فإني كنت

(8) ابن دحية : المطرب ص 206 .
(9) الفهرسة ص ص 370 – 394 .
(10) حجاجي ص 60 .

والشباب يرق غضارة ، ويخفّ بي غرارة ، فاقوم طورا واقعد تارة قد جنحت إلى الأدب ارتاده مرتعا وأرده مشرعا . فما تصفحت مثل شعر الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري وما حذا حذوه وأخذ مأخذه حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة والألفاظ الشفافة الشائقة ما يناسب برد الشباب رقة وبرد الشراب ريّقه . فما كان إلا أن ملت إليه واقبلت عليه ، أروّقه وأروّيه ، وأحاول التشبه بواحد واحد فيه » (11) . فعلاوة على الكتب التي ذكر ابن خير ، يضيف ابن خفاجة فى خطبة ديوانه قائمة أخرى نعتبرها عينات من المصادر التي ارتوى منها وصقل على منوالها قريحته وبلور شاعريته وتطفح الخطبة في فقرات عديدة بهذه المعاني التي تؤكد نشوء الرجل فكريا نشواء كلاسيكيا .

ويفضي الربط بين المصادر المثبتة في الفهرسة ، والمصادر التي أشار إلى عدد منها ابن خفاجة في خطبته ، إلى نتيجة بديهية تجعلنا نتيقن أن ابن خفاجة متخرج من المدرسة الكلاسيكية الجديدة (12) وقد سبق لأبي الطيب المتنبي ، وقبله لأبي تمام والبحتري أن ركزوا دعائم هذا الاتجاه الشعري .

فما هي مقومات هذه « المدرسة » وأين تكمن مواطن التأثير في شعر ابن خفاجة انطلاقا من ديوانه ؟

إذا بحثنا في عمود الشعر ونهج القصيدة ، نجد الراوة ومؤرخي الأدب والنقاد لا يعدّون الشعر شعرا إلا إذا جرَى على النظام الجاهلي القديم . وقد أجاد ابن قتيبة (267هـ) حوصلة هذا المعنى في قوله: « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد بنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى أو يرحل

(11) خطبة ابن خفاجة ص 6 الديوان تحقيق مصطفى غازي الاسكندرية 1963 .

(12) Regis Blachère : Histoire de la littérature arabe, t. 3, p. 554

على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذب الجواري لأن المتقدمين وردوا الأواجن والطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأنّ المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار » (13) .

فالناقد العربي قديما ، حينئذ ، يقرر أن شاعرية الشاعر لا تكمل ، بل لا يعترف له بها إلا إذا خضع لهذه التقاليد الشعرية الجاهلية . فهي تجسم عنده المثال أو النموذج الذي ينبغي أن يُحتذى ، فهي القاعدة الثابتة التي يجب الانطلاق منها . بل إنّ الشاعر العربي قديما كان يُحسّ في أعماقه ، مهما حرص على الخروج عن هذه القوالب، بضرورة الابداع في هذا النمط أوّلا. وفي ديوان عمر بن أبي ربيعة (93هـ) الشاعر الغَزِلُ مثال، وعند أبي العلاء مثال أفصح . فقد بلغ ذورة الابداع في اللزوميات ، وهي شعر لم يكن يألفه العرب الا لما كما ذكر أبو العلاء نفسه في مقدمة ديوانه (14) . ولكنه قبل الابداع والتميّز نحا نحو القدامى في سقط الزند . فكأنه لا شاعرية الا بمحاكاة القدامى ، وتلك سلفية الشعر العربي فقد كبلت الشعراء واضطرتهم إلى التقليد وإلى التكلف في مواطن عديدة . ويتعين بالنسبة إلى شعر ابن خفاجة أن نبحث عن مظاهر التقليد الفني ولعل التذكير بكلام المرزوقي (421هـ) في شرح الحماسة يمهّد السبيل إلى استكشاف قيمة شعر ابن خفاجة من ناحية ارتساخ شعره في محاكاة القديم ، وقد عدّد المرزوقي ملامح التقليد : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ..... والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعني وشدة اقتضائهما

(13) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص 18 دار احياء الكتب القاهرة 1364 هـ .

(14) أبو العلاء المعري : اللزوميات ص 38 دار صادر بيروت 1961 .

للقافية حتى لا منافرة بينهما (15) وقد جعل النقاد لكل باب من هذه الأبواب معيارا سنسعى إلى أن نقيسه إلى شعر ابن خفاجة :

مظاهر الصناعة فى شعر ابن خفاجة :

إذا تخلصنا إلى الشكل فى ديوان ابن خفاجة نجد لغة متسمة بطابعها الأعرابي فقد بقيت الأماكن والمسميات والأجواء ناطقة عن الأصل العربي وكأن البون بين الحياة فى جزيرة شقر وفى الجزيرة العربية منعدم . فنحن نقرأ شعر ابن خفاجة فى قسم من أقسامه فنعيش جو البادية العربية ونحس بمياسمها وتداخلنا معالمها . بل إنه يعسر بالقياس إلى جملة من الأبيات أن ندرك أن صاحبها أندلسي وأنه هتف بصدق :

يا أهل أندلـس للـه دركـم ماء وظلّ وأنهار وأشجار
ما جنـة الخلد إلا فى دياركـم وهذه كنت لو خيّرت اختار
لا تتقوا بعدها أن تدخلوا سقرا فليس تُدخل بعد الجنـة النار

القطعة 301

لقد استطاع ابن خفاجة أن يلاصق البيئة الصحراوية فوقف على اطلال سبق لغيره من الجاهليين والاسلاميين أن وقفوا عليها :

وما شاقني الا وميض غمامـة تطلع فى نجد فحيّ اللوى ربعا

القصيدة 48 البيت 2

وأضاف فى استهلال مدحية قالها فى أبي اسحاق 16 :

فيا خيم نجد دون نجد تهامة ونجد ووخد للسرى وذميـل
ويا ريم نجد والعوادي كثيـرة بحكم الليـالي والوفاء قليـل

---

(15) المرزوقي : شرح ديوان الحماسة مقدمة الشارح ص 9 القسم 1 الطبعة 1 القاهرة 1951 .
(16) انظر مصطفى غازي ص 438 .

الا رجعت عنك الشمال تحية تمشت بها عنّي إليك قبول
وجاذبني ريـا العـرارة ناسم تجاذبني فيك النحول عليـل
15—12—233

وقد انضافت في هذه الأبيات إلى أسماء الأماكن في الجزيرة العربية أنواع نبت لا تعرفها شمّر على وجه الخصوص والأندلس على وجه العموم وتواتر استعمال عبارة البشام أيضا بل نلمس أن النبتة تتحول إلى مرتع شاهد على أيام المرح والتصابي وقد أضفى جرس هذه العبارة موسيقي على كل الاستعمالات في الديوان :

وكنت ، ومن لباناتي لُبينْى هناك ، ومن مراضعي المدام
يطالعنا الصباح ببطن حزوى فينكرنا ويعرفنـا الظـلام
وكان بها البشـام مراح انس فمـاذا بعدنـا فعـل البشام ؟
5 — 3 — 16

ولم يعدم الديـوان اللغـة الكلاسيكية باستعمـال متواتر لأسماء حيـوان الصحراء والبادية (17) ولعل ذكر الناقة يلفت الانتباه في هذا المجال ولا يبطل الاستغراب إلا بالرجوع إلى التقليد الفني إذ أن البيئة الأندلسية الخصبة لا تعرف حيوان الصحراء ، فطبيعة اللغة التي يكتب بها الأديب والشعر الذي ينظمه والجمهور الذي يوجّه إليه ابن خفاجة هذا الشعر ، تحتم استلهام معالم الحياة البدوية العربية وان للجمهور الذي يردد الشعر ذوقا اكتمل وتميّز بفضل ما اجتره الشعراء وقنّنه النقاد من نموذج شعري تقليدي. ولا يقتصر ابن خفاجة على ذكر نوع واحد من الحيوان بل يستعمل القطاة والهزبر والفرس والذئب من قبيل الحيوانات التي ردّدها امرىء القيس أو عنترة ... ولا يقف اختيار هذه الألفاظ عند حدّ التقليد الفني الخالص بل يتجاوزه إلى ما في تلك الألفاظ

(17) نفسه ص 403 — 411 (فهرس الأغراض) .

من موسيقى موحية أيضا تساوق جوّ حياة البادية وتنطق عن رهافة حسّ البدو . وقد عدّد حمدان حجاجي أنواعا كثيرة من الألفاظ التي تمحّض ابن خفاجة ليكون شاعرا تقليديا في مستوى التعبير من ذلك التعرض إلى الأسلحة والأبنية والوقوف عند الاشكال (من نوع خليلي) أو الحكم والامثال .

نستنتج من كل هذه الخصائص أن لغة ابن خفاجة في سياق الحديث عن مظاهر الصناعة لغة تتجاوب والذوقّ العربي . بل إننا نبقى بهذا الشعر في الجوّ الاعرابي فندرك بيسران ابن خفاجة تتلمذ على المدرسة الكلاسيكية الجديدة فابدع فى مستوى اللغة إذ لا نلمس تكلفا في العبارة ورغم أنها بدوية فهي قد وردت في سياق شعري متناسق الوحدات .

أما الأسلوب ، فقد أوحى كلام المرزوقي في خصائص الشعر أن المعيار الذي ارتضاه النقاد يولي الأسلوب أهمية ذات بال ويمكن أن ننطلق في هذا القسم من احصائيات حجاجي حتى نستجلي فن ابن خفاجة فى هذا الميدان .

ففي البيان « قال ابن رشيق 456 ه في عمدته ، قال أبو الحسن الرماني في البيان ، هو احضار المعني للنفس بسرعة إدراك » (18) فهو يستوجب براعة في التعبير ومزجا لطيفا بين عفو البديهة وكدّ الروية . وفي الديوان نماذج متعددة من أسلوب البيان فقد احصى حجاجي تسعمائة تشبيها في الديوان منها خمسمائة تشبيه حسي تتصل بالنظر خصوصا. فاستغل التشبيه بالنجم وبالهلال وكذلك بالحيوان كالأسد والغزال كما شبّه بالسّحاب ومن أبرز أمثلة التشبيه في الديوان ، وصف الصباح بالسيف ، والليل بالغمد :

أجوب جيوب البيد والصبح صارم   له · الليل غمد والمجرّ نجاد
12 — 82

(18) ابن رشيق : العمدة ص 254 مطبعة السعادة بمصر 1962 .

أما في باب الاستعارة فقد ذكر ابن رشيق أن « الاستعارة أفضل المجاز ... وليس في حكى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها (19). وأضاف عن القاضي الجرجاني (392هـ) « الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها بقرب التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار له . وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحدهما إعراض عن الاخر » (20) .

فالاستعارة أسٌ من أسس الشعر العربي قد قصد إليه الشعراء لاثراء المعنى وتحلية المبني فلا غرابة أن يكثر ابن خفاجة استعمال هذا الضرب البلاغي . وقد احصى حجاجي ستا وستين وثمانمائة وألف استعارة في الديوان ، يتسنى أن نفرعها إلى فرعين .

الفرع الأول متصل بالانسان من حيث جسمه ولباسه وظواهر أخرى مرتبطة به

ويـا رب ليـل جنّـي المنـى شهي اللّمى ، مستطاب اللّمم
46 — 5

فالشمس شاحبة الجبين مريضة والريح خافقة الجناح بليل
10 — 196

والفرع الثاني متصل بالطبيعة :

يـا هـزّة الغصـن الوريق وبشاشـة الـروض الأنيـق
1 — 4

هذا غراب دجاك ينعب فازجر وعباب ليلك قد تلاطم فاعبر
1 — 167

---

(19) نفسه ص 268 .
(20) نفسه ص 270 .

لعل غزارة استعمال الاستعارة تنطق عن حذق ابن خفاجة فن نظم الشعر ، بل هي من الأدلة على أنه استطاع أن ينفذ إلى أسرار الصناعة في هذا الميدان . وهي تأكيد أنه خرج ، في هذا السياق ، عن التكلف إلى ترويض الصنعة حتى بدت كأنها من عفو البديهة إذ جرى الشعر ، بالاستعارة والتشبيه ، مجرى الطبع أوكاد .

وفي فن البديع نقف على ميزة الصناعة نفسها فقد استوعب شعر ابن خفاجة ألوانا من المحسنات شتى فلم يعدم الجناس بضروبه والطباق وردّ الصدر على العجز والمبالغة . فقد اتسم ديوانه بالفنيات التي اشترطها النقاد لاكتمال نضج الشاعر .

ففي جناس التماثل نجد قول ابن خفاجة :

نجمت تروق بها نجوم حسبها بالأيكة الخضراء من خضراء
4 — 24

وفي الجناس المحقق أو المطلق :

تهادى بي لذكركم ارتياح فبتّ وكل جانحة جناح
1 — 91

وفي الترديد قوله :

وأهيف قام يسقي والسكر يعطف قدّه
فكاد يشرب نفسي وكدت أشرب خدّه
286 — 1و4

وفي التصدير :

ألا مضى عصر الصِّبى فانقضى وحبذا عصر شباب مضى
1 — 46

وفي الطباق ، استعمل طباق الايجاب :

ما ارتـاب أن سروره لكآبة يومـا وأن بقـاءه لفنـاء
25 — 215

كما استعمل طباق السلب :

أأدعو فلا تلوى، وأنت قريب؟ وأشكوفلا تُشكي وأنت طبيب
1 — 26

ولم تعدم محسناته المقابلة :

شأوت مطايا الصبى مطلبـا وطلت ثنايـا العُلى مرقبـا
واقبلت، صدر الدجى، عزمـة نُوطىء ظهر السُّرى مركبا
2 — 1 — 69

وفي التفويت (19) :

يا لين عطفي ، واخضرار جنابي لرفيف آداب ، ومـاء شباب
راقاورقـًا ، فالتقـى بهما معا ثغـر الحبـاب واوجه الاحباب
2 — 1 — 180

وفي ردّ العجز على الصدر :

فتـق الشبـاب بوجنتيهـا وردة في فرع اسحلـة تميـد شبابـا
1 — 219

وفي اللف والنشر :

فـإذا رنـا وإذا شـدا وإذا سعى وإذا سفـر
3 — 96

من اليسير أن نتتبع الديوان لاستخراج فروع أبواب البيان والبديع وفي كل هذه الحالات نتأكد أن ابن خفاجة استطاع أن يقتحم البلاغة وأن يصيّرها

جَدَداً يركبه ، فقد انقادت له اللغة ومحسناتها حتى عاد شعره منسابا يترقرق لا يمازجه التكلف ، وهو لم يخرج في باب العروض عن الأوزان الخليلية بل استغل البحور استغلالا كاملا فكثر عنده تواتر الطويل والكامل في المديح كما تستوجبه مقتضياته عادة، وتواتر الرمل والخفيف في الشعر الوجداني . فهو قد ألبس محتوى شعره ، أوزانا تُناسبها ، فتم التناغم في كل الحالات رغم تباين الغاية . بل إننا نلاحظ ، إلى جانب الوجه التقليدي ، لزوم الشاعر ما لا يلزم ، وهذا دليل اخر على أن الفن عند ابن خفاجة أداة طيّعة ، فهو قد أرهق الأساليب ولم ترهقه ، وتصرف فيها ولم تُفْحِمه شأن أبي العلاء المعري ابْتُلِيَ بالترف الفني ، فأتقن الصناعة بل ابدع فيها .

ولبناء القصيدة في ديوان ابن خفاجة خصائص تمحضّها لتعبر عن تقليد الكلاسكيين أيضا . فقد استغل هذا الشاعر أغراض الشعر القديمة كلها إذا استثنينا غرض الهجاء لأنه ينافي طبعه الوديع وينافر ذوقه المرهف . وقد خضع ابن خفاجة لهذه الأغراض كما خضع للغة الشعر العربي ولأساليبه . فتنوعت الأغراض لتنطق عن أصالة ثابتة في ديوانه . وقد عُني النقاد بعناصر عمود الشعر والقواعد الفنية لقول الشعر بحسب ما عُدّ من أسرار الجمال الفني في الأدب وهي قواعد تشمل المعنى واللفظ والصورة وأسلوب الشعر والأغراض الشعرية . وقد تحددت هذه القوانين تحديدا ، ولا ينبغي للشاعر أن يخل بشيء منها والا اعتبر خارجا عن عمود الشعر أي خرج عن قواعده وفنّه وطبيعته ، فيلفظه الذوق العربي وقد كان اسحاق الموصلي ، وهو يتعصب للقدامى ، لا يعدّ أبا نواس شيئا لأنه لم يكن على طريقة الشعراء . أما ابن خفاجة فقد بقي على « طريقة الشعراء » إذ خضع لمقومات الشعر العربي ، في المستوى الشكلي والمضموني .

فهو التزم بقواعد بناء القصيدة في المدح ، والمدح هو أوفر الأغراض الشعرية القديمة مطلقا ، فابتدأ بالنسيب وحافظ على الاستهلال التقليدي

(القصيدة 60 — 69 ...) وكذلك توفر التخلص (القصيدة 9 — 99 ...) وتمت الموازنة بين الاستهلال والمديح (القصيدة 1 — 139 ..) واختتم على الطريقة الكلاسيكية في غالب الأحيان ، إذ الانتهاء تارة بالصنعة والإحكام :

حمل الثناء بها القريـض وإنما حمل الحديث رواية عن مسلم
30 — 52

وتارة بالدعاء والتهنئة وطلب الشفاعة :

واشفع على شحط الديار لامل اهدى الثناء على تنآئي الـدار
99 — 2

ولم يخرج فى المعنى عن التقاليد الفنية العربية ، ومعاني المدح على سبيل المثال عند قدامه بن جعفر (337هـ) « تتصل بفضائل الناس من حيث أنهم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه من سائر الحيوان على ما عليه أهل الالباب من الاتفاق في ذلك ، انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا (21) .

فابن خفاجة شاعر مدّاح تغنى بالمثل الا على الجاهلي ومميزاته النسب الشريف والحلم والمجد والشجاعة وهي تحصر عادة في معاني الفتوة :

وتمضي به، في الوغى، نجدة مضى السيف كفـه ، اونبا
فترضـى الصـوارم عنه اخـا وتكـبر منه المعـالي ابـــا
وقد لثم النقع اســد الشــرى وكرّت بها الخيـل تعدو ثبى
فلـم تـر الا نجيعـــا جــرى ورمحـا تشظّى وطرفا كبـا
36 — 33 — 69

كما تغنى أيضا بالمثل الأعلى الإسلامي وما يتضمنه من عدل وجهاد وإقامة الحدود وعفاف وعلم ويحصر عادة في معاني التقوى :

(21) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص 59 طبعة اولى تحقيق كمال مصطفى .

متقلب، في الله ، بين بشاشة — يندى الهشيم بها، وبين مضاء
عدل، يظلّ بظله ذئب الغضى — جارا ، هناك ، لظبية الوعساء
42 — 38 — 215

وقوله :

إمـام في الذؤابـة من قريـش — وحسب المجد من عود صليب
15 — 50

أو قوله :

ويذكي، وراء الليل، عينا حديدة — ينام بها الدين، احتراسا، وتسهد
26 — 149

والشأن نفسه متوفر بالنسبة إلى الرثاء لم يخرج فيه الشاعر عن مألوف الشعر القديم ، فابن خفاجة أحسن استغلال المعاني التقليدية التي أضحت النموذج الذي ينحو نحوه الشعراء وقد قننه النقاد وضبطوا عياره .

الا أن استسلام ابن خفاجة لهذه القوالب القديمة لا يعني البتة أنه بقي سجينها مقتصرا عليها . بل يتسنى لنا أن نبحث عن مواطن أخرى من شاعريته تنطق عن ابداعه وفذاذته حتى تكتمل صورة أدبه في مستوى الفن .

مظاهر الفن :

حاولنا أن نستجلي صورة أولى من شعر ابن خفاجة فوجدناه في مستوى اللغة والأسلوب والمعنى لا يخرج عن القواعد المألوفة فكأننا به شاعرا جاهليا أو كلاسيكيّا يتصرف في الشعر تصرفا عربيا اعرابيا وقد سمينا هذا القسم الأول صناعة إذ برز ابن خفاجة وقد اتقن فن النظم وسائر ألوان الصناعة الشعرية المذكورة عند النقاد وهي التي تجعل الشاعر فحلا في جانب الابداع الفني على طريقة القدامى . ولئن افتتن ابن خفاجة بشعر المتقدمين وقد ذكر في خطبته مهيار الديلمي والمتنبي والشريف الرضي وهم من أساطين الشعر

العربـي ، فهو قد نجح في النسج على منوالهم بل إنه استطاع أن يقنعنا بأنه شاعر عربـي أصيل يستجيب في شعره لمقتضيات هذا الشعر وقوانينه وفنونه من ناحية ، وللذوق الذي لم يكن يرتضي أو يستسيغ الا ذلك النمط من الشعر التقليدي في درجة أولى من ناحية أخرى .

فإذا كان الوجه الأوّل يكشف عن لون من ألوان شاعرية ابن خفاجة ، فإنه على غرار المعري ، والمتنبـي ... لم ينحبس في التقليد أو الارتفاع إلى مجاراة الذوق العربـي البدوي بل قد تجاوز هذا الوجه إلى لون اخر متميّز راود فيه معالم الخلق والجمالية والابداع الفذ .

إن أوّل ما يلفت انتباهنا في هذا السياق ظاهرة طريفة لم يسبق ابن خفاجة إليها الا المعري ، إلا أن ابن خفاجة تميّز تميّزا . ومصدرنا في هذا القسم الخطبة وهي تطفح مخبرات خطيرة الابعاد يجدر استغلالها في هذا السياق . قال ابن خفاجة : « ولمّا ارتقت بـي السن مرتقاها وشارفت الحياة منتهاها وتوالت رغبة الاخوان فيه تتجدد، وحرص الأعيان عليه يتأكد توخيت أن أقصره في مجلد واحصره واحسره جملة وانشره ، وكان قد باد أو كاد لدثور رقاع مسوداته ... واقتضى النظر فيما حاولته ان اتعهده ثانيا تعهـد مؤلف واتفقده عائدا تفقد متأمل مثقف ، فمنه ما تعهدته فقيدته ، ومنه ما لحظتـه فلفظتـه ، ومنه ما تصفحتـه فاصلحتـه ، إما لاستفـادة معنى وإمّا لاستجادة مبنى » (22) .

فهو شاعر لازم ديوانه وجمعه بنفسه واعتنى بتنقيح بعضه والاضافة إلى بعضه فأبقى منه ما شاء وارتضى ، ورضي منه ما شاء واختار وترك البعض الاخر وقد صرّح بهذه العملية ليؤكد تفرغه لشعره وهو لم يَحْتَم في قسم

(22) الخطبة ص ص 8 — 9 .

كبير من حياته بولي نعمة يكفيه نوائب الدهر وينزهه عن الاحتياج إلى من سواه (23) فلا ضير أن ينكب على ديوانه انكباب مُوَلِّدٍ متأمل .

هذا العمل هو عمل الفنان الذي يستوعب الكل فيمحّصه ويثمّنه ثم يستصفي منه الاجزاء الملائمة ، ليقوم بعملية الغربلة فينطق عن ذوقه وينم عن فنه .

فقد نقّح ابن خفاجة شعره وفي هذا التنقيح(24) اخراج أواعمال(25) وذلك ضرب من ضروب الفن. ولم يبق الشاعر عند هذا الحدّ بل تجاوزه إلى اقحام فقرات نثرية(26) تتقدم الشعر(27) أو تتخله(28) أو تختمه(29) ولعل الغاية منها الترفيه والتنشيط ، فما أن يَكِلّ القارىء قراءة الشعر ، إنْ كلّ، حتى ينتقل إلى نثر موشّى يدفعه إلى المزيد. وللإعمال قيمة أيضا تدل على الاهتمام بالناحية الفنية إذ يُراعى الجانب الشكلي أوالخارجي من الديوان، وهي عملية قد انجزها كثير من الشعراء منهم على سبيل المثال Alfred de Vigny, Baudelaire

وفي الخطبة لماعات نقدية أنكر فيها ابن خفاجة على معاصريه نقدهم إياه استعمال نوع من التركيب أو ضرب من الوصف ، وما يعيبونه عليه يعدّ من وجوه الابداع المستحسنة عند غيره من الشعراء القدامى خاصة . ولعل التعرض إلى معاصري ابن خفاجة يؤدي بنا إلى تساؤل خطير : لماذا وقع اختيار رواة شعره على نموذج واحد منه . فنحن نكاد لا نجد عند ابن

(23) حجاجي ص 41 .

(24) انظر عدد 178 من ديوان ابن خفاجة .

(25) العبارة من استعمال الأستاذ الشاذلي بويحي دروس التبريز سنة 1979 .

(26) انظر القطع رقم 127 — 181 — 247 الى 263 و 265 وقد وردت نثرا خالصا .

(27) كل القطع تبدأ بمقدمة نثرية موجزة أو مطولة .

(28) انظر القطع رقم 1 — 239 — 244 — 292 .

(29) انظر القطع رقم 1—8—16—49—79—119—126—128—139—150—215—223—233—264 .

دحية (30) أو الفتح بن خاقان (31) أو الضبي (32) أو المقري (33) الا اثباتا للمقطوعات من ناحية وللشعر المنتمي إلى المرحلة الأولى من مراحل ابن خفاجة الشاعر من ناحية أخرى ؟ وقد تعرّض مصطفى غازي إلى الملاحظة نفسها فى مقدمة الديوان . « والملاحظ بوجه عام أن مؤلفي كتب الأدب والتراجم – فيما عدا القليل – يجنحون إلى الاختيار من مقطوعات ابن خفاجة وقلّما يختارون من مطوّلاته ، وإنّ أذواقهم تكاد تَتّفِقُ على مجموعة بعينها من مقطوعاته يختارون جملة أو يقتطفون أبياتا منها ، والسّر في اجماعهم عليها فضلا عن جودتها ودلالتها أن بعضهم ينقل عن الآخر دون الرجوع لديوانه » (34) .

وإذا وافقنا غازي على طبيعة الاختيار ، فإننا لا نوافقه على تخريجه لأن الاحتفاظ بهذه المقطوعات على المطوّلات فيه تنبيه من الجامعين إلينا ، بأنهم اختاروا الشعر وفي الاختيار إبراز وفي الابراز إشارة إلى تفضيل شعر الفترة الأولى على الفترة الثانية ، فقد وجدوا حقيقة الشاعر في أشعار لهوه ومجونه وعشقه وطبيعته وعرّدوا بعنياتهم عن أشعار مدحه ورثائه وكأنهم انتبهوا أن ذلك الشعر الذي اختاروا هو الذي يمثل ابن خفاجة أحسن تمثيل . وهم اقتصروا على بعض النتف من شعر الفترة الثانية للتدليل على جودته الفنية لا ليوظّف وظيفة الافصاح عن حساسية الشاعر وشعوره .

(30) ابن دحية : المطرب صص 64 - 74 - 85 - 92 - 95 تحقيق العريان والعلمي القاهرة 1368 هـ .
(31) الفتح بن خاقان : قلائد العقيان صص 231 - 304 القاهرة 1283 هـ .
(32) الضبي : بغية الملتمس ص ص 202 ، 375 المجلد 3 مدريد 1885 .
(33) المقري : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب طبعة محي الدين عبد الحميد القاهرة 1969 .
الجزء الأول : ص ص 105 – 129 – 330 – 352 – 449 – 451 .
الجزء الثاني : ص ص 125 – 162 – 183 .
(34) مصطفى غازي : مقدمة الديوان ص 9 .

وإن كان هذا الاختيار لا يبخس قيمة ابن خفاجة الصانع المبدع في المرحلة الثانية فإنه يؤكد أن معالم شخصية هذا الشاعر الفنية تتجلى من خلال شعر الفترة الأولى . وهي فترة اللّهو والطرب وحب الحياة . وقد كان شعره معبرا عن اللذة والنعيم وهما من مقومات شخصية ابن خفاجة المميزة ، وفيهما وجدت ابعادها الحالمة . وإذا رمنا الوقوف عند فذاذة هذا الشاعر الفنية فإن سبيل الكشف عنها كامنة فى هذا النوع من الشعر اللاهي .

ففي بناء القصيدة ، نجد أن الهيكل الذي اختار ابن خفاجة في مواطن عديدة من الديوان متسم بالخروج عن التقليد فقد استهل على طريقة المتنبي بالوجدانيات فلاحت نفسه مرهفة حرّى تارة :

سمح الخيـال على النّوى بمزار والصبح يمسح عن جبين نهار
فرفعت من ناري لضيف طارق يعشو إليها من خيـال طـار
2 — 1 . 2

وقال متوجعا حينا اخر :

سجعت وقد غنّى الحمام فرجّعا وما كنت لولا ان تغنّى لأسجعا
واندب عهدا بالمُشَقَّر سالفـا وطل غمام للصبى قد تقشّعا
ولم ادر ما ابكي ارسم شبيبـة عفا ام مصيفا من سليمي ومربعا
واوجع توديع الاحبـة فـرقـة شباب على رغم الاحبة ودّعا
4 — 1 . 9

كما باشر المديح منذ مطلع القصيدة :

بمثـل عـلاك من ملك حسيب عدلت إلى المديح عن النسيب
1 . 50

وقد استعاض في مواطن أخرى عن التشبب باللجوء إلى صور من الكون فاحدث طرافة فنية منبثقة عن نفسه الوالهة بالطبيعة :

ألا هل أطل الاميـر الأجـل ام الشمس حلّت برأس الحمل
فمـا شئت من زهـرة نضرة تردّى القضيب بهـا واشتمل

2 — 1 . 57

أو بصورة اجلى ، يستلهم الطبيعة الزاهية :

أمـا والتفات الروض عن زرق النهـر واشراف جيد الغصن في حلبة الزهر
وقد نسمـت ريح النعامـى فنبّهـت عيون الندامى تحت ريحانة الفَجر

2 — 1 . 1

وبالطبيعة يتخلص ابن خفاجة في عدد من مدحـياته :

ولو سابقت ريح الشمال ابن جعفر لجاء على علاّتـه مـتـقـدمـا

37 . 130

وبها يختتم القصيدة أحيانا :

وحياك من فرع لأشرف دوحـة نسيم كأنفاس العذارى تضوّعا
يلاعب من خوط الاراكة معطفا ويمسح من مسرى الغمامة مدمعا

58 — 57 . 9

ونلحظ في المستوى الشكلي أيضا أن الأغراض المميّزة لابن خفاجة ، وهي قطع الغناء واللذة والنشوة إنما هي أبيات قليلة ذات لغة سهلة ونغمـة شجية ففي الشعر لين ورفق في الجو وهو ما ينشده الشاعر ويسعى إليه بل يتلهف لبلوغه فتدوى موسيقاه في نفس القارىء فتملي عليها عاطفته وتسكرها بنشوته . كما نلحظ تناسقا بين اللفظ والمعنى ، بل بين الأغراض والمعاني من ناحية والأسلوب الشعري من ناحية أخرى . فهي لغة عربية فصيحة ملائمة للأغراض المطروقة .

فلغة الغزل بسيطة بساطة الغزل وجريانه ، صافية صفاء العاطفة المتيّمة :

فأستودع الريـح الشمال تحيـة وأستنشق الريح الجنوب سؤالا
وحسبي شجوا ان لي فيك اضلعا حِرارا وأرْدَانًا عليك خضالا

4 — 3 . 74

أو قوله على طريقة عبد المحسن الصوري :

يابانـة تهتـز فينـانـة وروضة تتفح معطارا
لله اعطافك من خوطـة وحبّـذا نورك نـوّارا
علقت طرفا فاتنا فاتـرا فبك وغـرّا منك غرّرا

3 — 1 . 75

وشأن الخَمرَة في هذا القسم من شعر ابن خفاجة اللاهي ، أنها ترتفع به إلى سنام النشوة فهو متلذذ مستخرخ بل انه سيجمع أقصى اللذة في أقصى الامنية :

إنّما العيش مـدام أحمـر قام يسقيه غـلام أحـور
وعلى الاقـداح والأدواح من حبب نثر ونوْر جـوهـر
فكأن الدوح كأس أزبدت وكأن الكأس دوح يـزهـر

قطعة 86

ولا اكتمال للذّة والنعيم الا في ظل جزيرة شقر مرتع الأماني :

بين شقـر وملتقـى نهـريـهـا حيث القت بنا الاماني عصاها
ويغنـي المكـاء في شاطئـيـهـا يستخف النهى فحلت حباهـا

2 — 1 . 303

وفى سياق التعرض إلى بناء القصيدة نلاحظ أن ابن خفاجة استقل في بعض الأحيان بافراد قصائد في غرض ينطق عن حالته الخاصة ويعبّر عن مشاغله الذاتية وإن آل امره إلى مزج بعض الأغراض التقليدية فإن الصورة النهائية

توحي بجو خفاجي متميّز . فقد مزج في قصيدة واحدة الطبيعة بالخمرة والغزل وفيها عصارة لذة ونشوة عارمة (35) .

بيد أن ابداع ابن خفاجة الفني الخالص يكمن في الطبيعة ، وفيها يتجلى التآزر الفعلي بين الشكل والمضمون . وللطبيعة مراتب فنية متعددة في شعره . فهي أداة فنية . يستلهمها الشاعر ليكمل الصورة البلاغية فهي غذاء تعبيره ومادة محسناته .

إذ يتخذ منها مصدرا للتشبيه :

يتتابعون الى الصريخ كأنهم أمواج بحر قد طمى زخّار
86 . 2

وهي مصدر استعارته :

والليل قد نضح النّدى بسرباله فانهل دمـــع الطـــل فـــوق صـــدرا

والطبيعة أشمل من وحدات البيان ، فهي الصورة الكلية التي يرسمها الشاعر :

باكرته والغيم قطعة عـنـبـر مشبوبة والبرق لفحة نـار
والريح تلطم ارداف الـربـى لعبا وتلثم اوجـه الازهـار
17 — 16 . 2

فالصورة الجمالية التي انتقى منها ابن خفاجة وحداث محسناته البديعية لا تخلو من حياة نابضة إذ عناصر الطبيعة تتفاعل ، وبعضها يداعب البعض كناية عن حركتها وتعبيرا عن وجود نيّر فهي تتنفس وتعيش :

وبـات سقيـط الطل يضرب سرحة ترف بواديهـا ويـنـضـح أجرعـا
وقد فضّ عقد القطر فى كل تـلـعـة نسيم تمشّى بينهـا فـتـضوّعـا
7 — 6 . 78

(35) انظر الملاحظة رقم 5 (القطعة 43) .

فقد أضحت الطبيعة مصدر إلهام للشاعر ، تبعث فيه جمال الحياة وكذلك تهديه إلى الابداع الفني ، وإذا أدركنا أنه يستعملها في أعراض غير الأغراض المخصّصة للطبيعة المحْضة في المديح وفي اللهو وفي الرثاء ، نعلم بيسر أن الطبيعة كيان مطلق عند الشاعر تملكه فتملؤه معنى ، بل هي ذلك الشيء الزهيد من أدوات الشاعر الفنية . قد أحسن ا بن خفاجة حينئذ استعمال الطبيعة في الأساليب ذات الطابع الكلاسيكي وكذلك أحسن استغلالها في الأساليب المستجدة . إذ الشعر في الطبيعة يوافق رقتها ، ولغته تناسب مصطلحاتها ، وأسلوبه يلائم حفيف غصونها وخرير مياهها . فلا طاقة للشاعر الا بمجاراة لطفها وتجنّب ما ينبو عنه فلا غريب ولا تعقيد ولا تكلّف إذ لغة الشاعر عاشق الطبيعة ، تنحو منحى السهولة وتناسب انسياب أجواء الطبيعة الزاهية . وان آل امره إلى الصناعة ، فلكي يبقى الشاعر الفحل ويبرهن على قدرته الفنية ورغم ذلك تفور النغمة الموسيقية فوران « جرية ماء ورنة طائر ... وماء سائح وطير صادح وبطاح عريضة وأرض أريضه » (36).

إن أمر الطبيعة عند ابن خفاجة متميّز في الشعر العربي وكذلك في الشعر الأندلسي إذ أن وصفه نها ليس كوصف سابقيه . فلم يقتصر على الجزئيات فيها ولم يكتف بالرياض ، ولم يتعرض إليها في مناسبات عارضة أو محصورة بل إنه تجاوز ذلك كلّه لينفرد . فإذا الطبيعة حاضرة في شعره في كل جزئياته واغراضه لأنها طغت عليه أو طغى عليها فامتزجا فإذا هما إلفان لا يفترقان. فلحن المناجاة عنده ، سبيل إلى تشخيصها والارتماء في رحابها وقد عرّج ابن خفاجة في هذا المجال إلى ميدان بكر ، لم يتناوله الشعراء قباه ، ولم يرتق إليه الشعراء من بعده . فإذا وقفنا معه ، يناجي الجبل (37) أدركنا أن للطبيعة في فؤاده بعدا ذابال :

(36) ديوان ابن خفاجة ص 90 .

(37) H. Pérès : La poésie andalouse en arabe classique au XIè siècle, p. 159, Paris 1937.

أصَخْتُ إليه وهو اخرس صامت فحدثني ليلى السُرى بالعجائب
وقال ألاَ كَمْ كنت ملجأ فاتك وموطن اواه تبتل تائب
وكم مرّ بي من مدلج ومؤوب وقال بظلي من مطي وراكب
ولاطم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار جوانبي
18 - 14 . 164

فالطبيعة وجود حي وعواطف الشاعر المنتشرة من خلال وصفه للطبيعة تتجاوب مع ما تحييه في نفوسنا من عواطف أيضا . ذلك أن الطبيعة تعود عنده مصدر السعادة إذ هي حبوره وسروره عند أفراحه وهي حزنه وألمه عند أتراحه .

فمل طربا بين ظل هفا رطيب وماء هناك انثعَب
وجل في الحديقة أخت المنى ودن بالمدامة أم الطرب
3 — 2 . 19

وهو يلهج بزهوها ويدعو إلى مداخلتها :

أنعم فقد هبّت النعامى ونبهت ريحُها الخُزامى
ومل إلى ايكة بليل تهفواهتزازا بها قدامى
تهزّ أعطافها القوافي لها وأكواسها الندامى
كأنّ أما بها رؤوما تحضن مِنْ شَرَبِهَا يتامى
. 21

قد تؤدي بنا كل هذه الظواهر الفنية إلى تجاوز رأي حجاجي إذ لم ير الطرافة إلا فى المعنى (38) وقد وجدنا أن الطبيعة وسيلة فنية من ناحية ثم هي غرض انبثق عن التناسق بين نفسية الشاعر ورقة الطبيعة فإذا الطبيعة في ديوان ابن خفاجة شكل ومضمون ، عنصران متازران . وهذا التناسق بين المعنى والمبنى يظهر قيمة ابن خفاجة الفنان وقد لاحظنا أنه أبدع في التقليد وأنه أيضا

(38) حجاجي ص 207 .

أبدع في الفن المتميز فخرج عن مسلك الشعراء التقليديين فإذا هو أوّل شاعر أندلسي في الاعتناء بالطبيعة واستلهامها .

وما كان هذا النجاح الفني ليكتمل لو لم ينطق ابن خفاجة الشاعر عن أحاسيس ابن خفاجة الانسان .

ان ابن خفاجة ، في شعر هذا القسم الثاني يتوجّه بالشعر إلى نفسه ولا إلى القبيلة شأن الجاهلي أو التفرغ للممدوح شأن جل الشعراء بعد ظهور الإسلام . فني شعره صبغة فردية ، قد تنعتق عن حدود الذات الضيقة لتشمل الاخوان ، وهم أصفياء ابن خفاجة الذين عاشر فأحبّ (39) . ومن هذه الخاصيات يتأتى عنصر الغنائية في شعر ابن خفاجة وهي غنائية وجدانية تنم عن شعور انساني عميق .

وقد كست الوجدانية شعر ابن خفاجة وقد عبّر عنها بتناغم رقيق إذ أن الشاعر لا يبلغ ذروة الشاعرية الا عندما يحقق ما يسمى بالتجاوب الموسيقي وقد انضافت الموسيقى المنسابة خلال أبيات ابن خفاجة إلى صدق التجربة فتجلت عبقرية الشاعر فصيحة :

فيا لشجا صدر من الصبر فارغ	ويا لقذى طرف من الدمع ملان
ونفس إلى جوّ الكنيسة صبة	وقلب إلى افق الجزيرة حنّان
تعوضت من واها بآه ومن هوى	بهون ومن اخوان صدق بخوان
فياليت شعري هل لدهري عطفة	فتجمع أوطاري عليّ وأوطاني
ميادين أوطاري ومعهد لذتي	ومنشأ تهيامي وملعب غزلاني
فسقيا لواديهم وإن كنت انما	ابيت لذكراه بغلة ظمان

(39) صنف الاستاذ الشاذلي بويحى في دروسه (التبريز 1979) إخوان ابن خفاجة إلى صنفين :
أ) أهل الجد والعلم : منهم أبو عبد الله محمد بن عائشة البلنسي وابن صواب شيخ ابن خفاجة في اللغة والأدب وأبو عبد الله محمد بن ربيعة وأبو بكر بن مفوز وأبو أمية .
ب) أصحاب المتعة واللذة والتنعم بالحياة منهم عبد الجليل بن وهبون والفتح بن خافان .

فكم يوم لهو قد ادرنا بافقـــه نجوم كؤوس بين اقمار ندمان
وللقضب والاطيار ملهى بجزعه فما شئت من رقص على رجع الحان

10 — 8 ، 5 — 1 . 277

انها معان تنفجر من اعماق اعماق ابن خفاجة فيداخل صدقَ الترجمة هذا الجرسُ الجميلُ الذي يهمس المعاني في النفس همسا لطيفا عذبا تكاد النفس لا تنقطع عنه وقد سبق لسانت بوف ان قال « ليس الشعر في ان تقول كل شيء ، بل في ان تحلم النفس بكل شيء » . ولم يُحلم ابن خفاجة النفس فحسب بل تجاوب معها فكأنه منها ينطلق وإذا به يصل نفسه بكل النفوس وأحاسيسه بكل الاحاسيس . ذلك أن ابن خفاجة استنطق الجوهر من نفسه واسقط العرض فيها . فترجم مشاعره ونطق عن رهافة حسه فتبلور الشعر على شكل مذهب الصادقة كما كان يقول أبو العلاء المعرّي ، وقد تلوّن عند ابن خفاجة بلون الغناء ، فيه روح وثابة وحركة نابضة فكان الشعر خلجة النفس الهيفاء . فتوازي عندئذ هذه الطرافة في تصوير ابن خفاجة الشاعر أحاسيس ابن خفاجة الانسان بهذا الأسلوب الفني البديع . وقد اهتدى ابن خفاجة إلى أنّ الشعر أحاسيس وجدانية وليس من قبيل التعبير عن غايات الغير للإكتساب . ولئن مدح ابن خفاجة فقد أبرز أنه في أشد حالات التقليد — وهو ضروري كما ابرزنا — يؤول إلى الطبيعة لتتدفق المشاعر الصادقة .

فاحتفظ شعره ، في التقليد وفي الطرافة بالتناغم الموسيقي . ومن ثمّ ما نجد في الديوان من الصور الرائقة المناسبة بأشكال متباينة ولكنها متناسقة إذا جمعنا بين كل عناصرها . فهي تارة نغمة رفيقة رقيقة :

سقيـا ليـوم قد انخت بسرحة ربّا تلاعبها الرياح فتلعـــب
سكرى يغنيها الحمام فتنثنـــي طربا ويسقيها الغمام فتشرب

2 ، 1 . 229

وتارة أخرى تنثال فتتمطط :

بالله يـا نفـس الصبـا حيِّ الصديـق عـن الصديـق
قـل للحبيـب بـل الحميم بـل الشّفيـق بـل الشقيـق

6 ، 5 . 4

وتارة ثالثة تتسارع النغمة فتنطق الموسيقى عن لهاث ابن خفاجة :

فاندب المرج فالكنيسة فالشط وقل آه يـا معيـد هواهـا
آه مـن غربـة ترقـرق بثـا آه من رحلـة تطـول نواها
آه من فرقـة لغيـر تـلاق آه من دار لا يجيب صداهـا

9 — 7 . 303

وان نجح ابن خفاجة في تناسق النغم فلأن اللغة قد استمدت مداها من نفس الشاعر وصدق احساسه فتجلّى المعنى بجلال العبارة ، وفي هذا الصدد حكى اسحاق الموصلي قال : قال لي المعتصم : أخبرني عن معرفة النغم وبيّنها لي ، فقلت : ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة (40) . وهو قد عرّف الجمال والذوق بالتعرض إلى النغم وفي فن ابن خفاجة نصيب من كلام اسحاق الموصلي لأن النغم في شعره يهيج النفس فيعطيه مدى إنسانيا شكلا ومضمونا .

تبين حينئذ أنه إذا رمنا أن نقسم شعر ابن خفاجة إلى قسمين نجده يتميز بميزتين ان كانتا مختلفتين فهما متكاملتان ، والجمع بينهما يكشف الأضواء على ابن خفاجة الشاعر . أمّا القسم الأول في الديوان وهو التقليد ، فهو قسم الصناعة وقد أتقن ابن خفاجة فنون الشعر الاصلية . أما القسم الثاني ، فهو قسم الفنان ، وميدان الشاعر الذي اعتمد الصناعة ولكنّه تجاوزها ليصل إلى

(40) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين الطائيين تحقيق السيد صقر ص 390 القاهرة 1965 .

درجة الابداع والتحليق فى أجواء الجمال وذلك هو الفن الخالص . فشعر القسم الأول أميل إلى النظم ، وشعر القسم الثاني أثبت فى العفوية . ونحن نجد شعر ابن خفاجة فى المرحلتين إبداعا جميلا واتقانا صريحا فى التقليد وابداعا متميزا فى الكشف عن أغوار النفس البشرية فى الطرافة .

ان الفن عند ابن خفاجة هو فن رجل مقتدر لغة وأسلوبا . فهو الشاعر الفحل العربي الأصيل إذ هو أجاد التقليد فعمل بكلام الأصمعي . « طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار » (41) .

ثم هو شاعر أندلسي ميسمه توشية الشعر بالطبيعة شأن جل شعراء موطنه الاكبر .

وهو أيضا تميّز عن هؤلاء فشذّ وانفرد ففتح طريقا فى الفن جديدة باستعمال الطبيعة جزءا من شاعريته فإذا هو رأس مدرسة لأنه مثّل اتجاها خاصا خفاّجيا .

ولعل بوفون قد صدق عندما قال ، إنّ « الأسلوب هو الإنسان » لأن فن ابن خفاجة يفصح عن ابن خفاجة الانسان . ومزج هذا بذاك ينطق عن شاعرية لها ابعادها المؤثرة فى الشعر الأندلسي وفى الشعر العربي بصفة أعمّ ولم يستبعد الأستاذ الشاذلي بويحي (42) أن يؤثر شعر ابن خفاجة ، عن طريق الشعراء الجوّالين (*) ، بنغماته المرهفة فى شعر الرومنطيقيين رغم الاختلاف الجذري بين روح المدرستين وابعادهما ، فيكون شعر ابن خفاجة مؤثرا فى الشعر العالمي .

(41) أبو عبد الله المرزباني : « الموشح » تحقيق محمد البجاوي ص 85 القاهرة 1965 .
(42) دروس التبريز 1979 .
* Les Troubadours

خواطر حول عينية ابن الشيخ سيديا

بقلم : احمـد ولد الحسن

ما فتىء العرب فى نهضتهم المعاصرة يفيضون الحديث فى شأن شعرهم القديم ، وإن له لشأنا ! فقد استوقف نظرهم ما يتميز به من استمرار فى الأشكال وتواصل فى طرق التعبير وثبات فى فنيات الصنعة حتى ليكاد مساره يكون نفيا لكل تطور وتمنعا على كل تجديد ، مع أنه ولاريب شعر ساير الزمان وصارعه وتبادل والحياة التأثير واستطاع رغم عوادي الخطوب أن يبقى متصلا بقلوب ذويه حيا فى وجدانهم .

وقد انبنت على هذا الأمر جملة من المواقف النقدية وممارسات الابداع الأدبي كان بعضها تمسكا بهذا الموروث تقديسا وحرصا على هذا التواصل إيمانا ، وبعضها نفيا له كفرا أو نفورا منه فرارا ، كما حاول بعض النقاد أن يكتشف التجديد حيث التقليد ويلبس العتيق لبوس الطريف حتى اختلط حابل المفاهيم بنابلها .

وقد كان للشعراء من ممارسة هذا الأشكال حظ يتجلى صريحا فى آرائهم النقدية حينا وضمنيا فى ممارستهم الابداعية أحيانا .

ولعلنا نستطيع أن نؤكّد أن الشعور بقضية التجديد والتقليد في الشعر العربي أحد الأسس الفكرية والمرتكزات الأصولية التي عليها يقوم الفكر العربي المعاصر برمته .

ولسنا نكتب هذه الأسطر لنبت في الأمر حكما فصلا بل يكفينا أن ننبه إلى أن طرح هذا لأشكال ليس كما يبدو لأكثر الناس وليد النهضة الأدبية المعاصرة في المشرق العربي ، بل سبق لشاعر ناقد من بلاد المغرب العربي أن فطن إليه ووعى ابعاده وعيا صريحا مستندا إلى تصور نقدي خصيب غير متأثر بالثقافات الأجنبية ، وذلك منذ منتصف القرن الماضي .

هذا الشاعر هو ابن الشيخ سيديا الذي عاش صميم نهضة أدبية زاهرة في صقع عربي صحراوي منعزل لا يزال أكثر أساتذة الأدب العربي بين جاهل اسمه أو منكر أن يكون له في تاريخ الأدب العربي مكان .

والقصيدة التي نعرض لها في هذا المقام نموذج من آثار هذه النهضة التي نأمل أن نمحص تراثها ونبرز خصائصها ونتبين ما لها في تاريخ أدب العرب من سبق ، وذلك في نطاق أوسع من هذا النطاق (1) .

وقد سبق أن اقتطفنا من هذه القصيدة بعض الشواهد (2) وسنحاول هنا أن نعرف القارىء بصاحبها تعريفا موجزا ثم نقدم نصها المحقق قبل أن نبدى جملة من الملاحظات أوحت بها إلينا قراءتها راجين أن يكون فى ذلك لتاريخ الشعر العربي نفع وللمهتمين بتراث بلاد شنقيط إفادة ولسائر القراء اثارة فضول .

(1) نعد الآن أطروحة لدكتورا الدولة عنوانها ، الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري .
(2) وذلك في نطاق عملنا ،، أسلوب امحمد بن الطلبه اليعقوبي ،، المقدم إلى الجامعة التونسية لنيل شهادة الكفاءة في البحث . أكتوبر 1980 .

وصاحب هذه القصيدة هو الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا ، أحد أبرز شعراء بلاد شنقيط في القرن الثالث عشر الهجري . ولد سنة 1247هـ/1832م في الجنوب الغربـي من موريتانيا الراهنة (ولاية الترارزة) . وكان أبوه الشيخ سيديا بن المختار بن الهيبة من أعظم شخصيات هذه البلاد نفوذا في القرن الماضي . فقد استطاع بعلمه الجم وصيته الذائع وجنابه المحترم أن يكون ساطة روحيـة وسياسيـة وحرمـا آمنـا في خضم ما تعيشـه بلاده آنذاك من فوضى طحـون (3) .

وقد تمتع الشيخ سيدي محمد بما أشاع والده حوله من مستوى علمي رفيع واستقرار سياسي وطيد ومستوى عيش رغيد . وكان له بأبيه تعلق المريد الصوفي بشيخه واسعفه الحظ بأن لم يبق بعده كثيرا إذ توفى الأب اخر سنة 1248هـ/1867م . والابن سنـة 1286هـ/1869م (4) . وقد ترك لنـا ديوان شعر يناهز ثلاثـة آلاف بيت في مختلف الأغراض المعروفة عند العرب . ومن أشهر قصائده تلك التي يحذر فيها أبناء وطنه من الخطر الاستعماري الداهم، ويدعوهم الى اعداد العـدة لـه بالتخلص من الفـوضى السياسيـة التي كانت التمهيد الموضوعي للاحتلال الأجنبي (5) .

ويبدو أن العينية من آخر شعره إذ يتفق الرواة على أنها لم تنتشر في حياته بل وجدت بخطه بعد موته ومنها بيت به بياض مما يدل على أنها كانت في طور التسويد . وقد أورد منها صاحب الوسيط 28 بيتا (6) وصرح بالنقص في نسخته إذ قال بعد البيت الرابع والعشرين : « ومنها »

---

(3) حول الشيخ سيديا وعصره راجع :
الوسيط في تراجم أدباء شنقيط لأحمد بن الأمين الشنقيطي ص 250 وما بعدها ، الطبعة الثالثة ، القاهرة 1961 .

(4) راجع : بابكر بن حجاب : حوليات منظومة . مخطوط بحوزة محمد عبد الله بن الحسن .

(5) الوسيط ص 256 – 202 ونشير إلى أن طالبين من طلبة مدرسة المعلمين العليا بانو اكشوط يتعاونان الآن على تحقيق ديوان هذا الرجل باشرافنا .

(6) ص 270 – 271 .

وقد وجدنا نسخة منها فيها 51 بيتا بديوان ابن الشيخ سيديا المخطوط بمكتبة المعهد الموريتاني للبحث العلمي . بنواكشوط ، وقد جمعه ورتبه شيخ من ثقات الرواة العاملين بالمعهد .

والملاحظ أن بين مخطوطة المعهد ونسخة الوسيط اختلافا فى الترتيب لم نعول عليه لأن صاحب الوسيط قد احترز منه حيث قال : « وربما وقع فيها تقديم وتأخير لطول عهدى بها » (7) ولذلك اعتمدنا ترتيب المخطوطة باطراد . وهذا نص القصيدة : (كامل)

1 يَا مَعْشَرَ الْبُلَغَاء هَلْ مِنْ لَوْذَعِي
يُهْدَى حِجَاهُ لِمَقْصِدٍ لَمْ يُبْدَعِ

2 إنِّي هَمَمْتُ بِأَنْ أَقُولَ قَصِيدَةً
بِكْرًا فَأَعْيَانِي وُجُودُ الْمَطْلَعِ

3 لَكُمُ الْيَدُ الطُّولَى عَلَيَّ إنِ انْتُمُ
أَلْفَيْتُمُوهُ بِبُقْعَةٍ أَوْ مَوْضِعِ

4 فَاسْتَعْمِلُوا النَّظَرَ السَّدِيدَ وَمَنْ يَجِدْ
لِي مَا أُحَاوِلُ مِنْكُمُ فَلْيَصْدَعِ

5 وَحَذَارِ مِنْ خلع الْعِذَارِ عَلَى الدِّيَا
رِ وَوَقْفَةِ الزُّوَّارِ بَيْنَ الأَرْبُعِ

6 وَإفَاضَةِ الْعَبَرَاتِ فِي عَرَصَاتِهَا
وَتَرَدُّدِ الزَّفَرَاتِ بَيْنَ الأَضْلُعِ

7 وَدَعُوا السَّوَانِحَ وَالبَوَارِحَ وَاتْرُكُوا
ذِكْرَ الْحَمَامَةِ وَالْغُرَابِ الأَبْقَعِ

(7) ص 272 .

8 وَبُكَاءَ أَصْحَابِ الْهَوَى يَوْمَ النَّوَى
وَالْقَوْمُ بَيْنَ مُوَدِّعٍ وَمُشَيِّعِ

9 وَتَجَنَّبُوا حَبْلَ الْوِصَالِ وَغَادَرُوا
نَعْتَ الْغَزَالِ أَخِي الدَّلاَلِ الأَتْلَعِ

10 وَسُرَى الخَيَالِ عَلَى الكَلاَلِ لِرَاكِبِ الـ
شِّمْلاَلِ بَيْنَ النَّازِلِينَ الهُجَّعِ

11 وَدَعُوا الصَّحَارِيَ وَالْمَهَارَى تَغْتَلِي
فِيهَا فَتَفْتِلُهَا بِفُتْلِ الأَذْرُعِ

12 وَتَوَاعُدَ الأَحْبَابِ أَحْقَافَ اللِّوَى
لَيْلاً وَتَشْقِيقَ الرِّدَا وَالْبُرْقُعِ

13 وَتَهَادِيَ النِّسْوَانِ بِالأَصْلاَنِ فِي
الكُثْبَانِ مِنْ بَيْنِ النَّقَا وَالأَجْرَعِ

14 وَالْخَيْلَ تَمْرَعُ فِي الأَعِنَّةِ شُزَّبًا
كَيْمَا تُفَزِّعَ رَبْرَبًا فِي بَلْقَعِ

15 وَالزَّهْرَ وَالرَّوْضَ النَّضِيرَ وَعَرْفَهُ
وَالْبَرْقَ فِي غُرِّ الْغَمَامِ الهُمَّعِ

16 وَالْقَيْنَةَ الشَّنْبَا تُجَاذِبُ مِزْهَرًا
وَالْقَهْوَةَ الصَّهْبَا بِكَأْسٍ مُتْرَعِ

17 وَتَحَادُثَ السُّمَّارِ بِالأَخْبَارِ مِنْ
أَعْصَارِ دَوْلَةِ قَيْصَرٍ أَوْ تُبَّعِ

18 وَتَنَاشُدَ الأَشْعَارِ بِالأَسْحَارِ فِي الـ
أَقْمَارِ (8)

(8) هكذا وجد هذا البيت بخط الشاعر واكمله حفيده إبراهيم بن الشيخ سيديا بن الشيخ سيد محمد بن الشيخ سيديا فقال (وما زال حيا)
وتناشد الأشعار بالأسحار في الـ...ـأقمار ليلة عشرها والأربع
وهكذا انتشر على السنة الناس ظنا أنه للجد وهو مشترك بينه وبين حفيده .

19 وَتَدَاعِيَ الأَبْطَالِ فِي رَهَجِ القِتَالِ
إِلى النِّزَالِ بِكُلِّ لَدْنٍ مُشْرَعِ

20 وَتَطَارُدَ الفُرْسَانِ بِالْقُضْبَانِ وَالْـ
ـخُرْصَانِ بَيْنَ مُجَرَّدٍ وَمُقَنَّعِ

21 وَتَذَاكُرَ الْخُطَبَاءِ وَالشُّعَرَاءِ لِلْـ
أَنْسَابِ وَالأَحْسَابِ يَوْمَ الْمَجْمَعِ

22 وَمَنَاقِبَ الْعُلَمَاءِ وَالْكُرَمَاءِ وَالْـ
ـصُّلَحَاءِ أَرْبَابِ الْقُلُوبِ الْخُشَّعِ

23 فَجَمِيعُ هذَا قَدْ تَدَاوَلَهُ الْوَرَى
حَتَّى غَدَا مَا فِيهِ مَوْضِعُ إِصْبَعِ

24 مِنْ مُدَّعًى مَا قَالَهُ أَوْ مُدَّعِ
وَالْمُدَّعَى مَا قَالَ أَيْضًا مُدَّعِ

25 وَالْيَوْمَ إِمَّا سَارِقٌ مُسْتَوْجِبٌ
قَطْعَ الْيَمِينِ وَحَسْمَهَا فَلْيُقْطَعِ

26 أَوْ غَاصِبٌ مُتَجَاسِرٌ لَمْ يَثْنِهِ
عَنْ هَمِّهِ حَدُّ الْعَوَالِي الشُّرَّعِ

27 مَهْمَا رَأَى يَوْمًا سَوَامًا رُتَّعًا
شَنَّ الْمُغَارَ عَلَى السَّوَامِ الرُّتَّعِ

28 فَكَأَنَّهُ فِي عَدْوِهِ وَعِدَائِهِ
فِعْلُ السُّلَيْكِ وَسَلْمَةَ بن الأَكْوَعِ (9)

29 وَالشِّعْرُ لَيْسَ كَمَا يَقُولُ الْمُدَّعِي
صَعْبُ الْمَقَادَةِ مُسْتَدِقُّ الْمَهْيَعِ

(9) السليك بن السلكة : صعلوك عداء مشهور .
وسلمة بن الاكوع : صحابي عداء مشهور ، كان يسبق الفرس ، ابن حجر العسقلاني : الاصابة في تمييز الصحابة الجزء 2 ص 67 .

30 كَمْ عَزَّ مِنْ قُحّ بَلِيغٍ قَبْلَنَا
أَوْ مِنْ أَدِيبٍ حَافِظٍ كَالأَصْمَعِي

31 هَلْ غَادَرَتْ ، هَلْ غَادَرَ الشُّعراء ، فِي
بَحْرِ القَرِيضِ لِوَارِدٍ مِنْ مَشْرَعِ ؟

32 وَالْحَوْلُ يَمْكُثُهُ زُهَيْرٌ حُجَّةٌ
أَنَّ الْقَوَافِي لَسْنَ طَوْعَ الإِمَّعِ

33 إِنَّ الْقَرِيضَ مَزَلَّةُ مَنْ رَامَهُ
فَهْوَ الْمُكَلَّفُ جَمْعَ ما لم يُجْمَعِ

34 إِنْ يَتْبَعِ الْقُدَمَا أَعَادَ حَدِيثَهُمْ
بَعْدَ الْفُشُوِّ ، وَضَلَّ إِنْ لَمْ يَتْبَعِ

35 وَتَفَاوُتُ الشُّعَرَاءِ أَمْرٌ بَيِّنٌ
يَدْرِي الْغَبِيُّ وُضُوحَهُ وَالأَلْمَعِي

36 مَا الشَّاعِرُ الْمَطْبُوعُ فِيهِ سَلِيقَةٌ
وَجِبِلَّةٌ مِثْلُ الَّذِي لَمْ يُطْبَعِ

37 وَمُهَذَّبُ الأَشْعَارِ بَادٍ فَضْلُهُ
عِنْدَ السَّمَاعِ عَلَى الْمُغَذِّ الْمُسْرِعِ

38 مَا الشِّعْرُ إِلاَّ مَا تَنَاسَبَ حُسْنُهُ
فَجَرَى عَلَى مِنْوَالِ نَسْجِ مُبْدِعِ

39 لَفْظٌ رَقِيقٌ ضَمَّ مَعْنًى رَائِقًا
لِلْفَهْمِ يَدْنُو وَهْوَ نَائِي الْمَنْزَعِ

40 مُزِجَتْ بِرِقَّتِهِ الْجَزَالَةُ يَا لَهُ
مِنْ رَاحٍ دَنٍّ بِالْفُرَاتِ مُشَعْشَعِ

41 فَيَكَادُ يُدْرِكُهُ الذَّكِيُّ حَلاَوَةً
وَطَلاَوَةً بِالْقَلْبِ قَبْلَ الْمِسْمَعِ

42 تَعْـرُو الْقُلُوبَ لَـهُ ارْتِيَاحًا هِـزَّةٌ
يَسْخُـو الشَّحِيحُ بِهَا لِحُسْنِ الْمَوْقِـعِ

43 وَالشِّعْـرُ لِلتَّطْرِيبِ أَوَّلُ وَضْعِـهِ
فَلِغَيْرِ ذَلِكَ قَبْلَنَـا لَـمْ يُوضَـعِ

44 وَالْيَوْمَ صَارَ مُنَكَّـدًا وَوَسِيلَـةً
قَدْ كَانَ مَقْصِدُهَـا انْتَفَـى لَمْ تُشْرَعِ

45 وَإِلَيْهِ تَرْتَـاحُ النُّفُـوسُ غُلُبَّـةً
فَيُمِيلُهَـا طَبْعًـا بِغَيْـرِ تَطَبُّـعِ

46 يَنْسَـاغُ لِلأَذْهَـانِ أَوَّلَ مَـــرَّةٍ
وَيَزِيـدُ حُسْنًـا ثَانِيًا فِي الْمَرْجِـعِ

47 فَيَخَالُ سَبْقَ السَّمْعِ مَنْ لَمْ يَسْتَمِـعْ
وَيَعُـودُ سَامِعُـهُ كَأَنْ لَـمْ يَسْمَـعِ

48 كَالرَّوْضِ يَغْدُو السَّرْحُ فِيهِ وَيَنْثَنِـي
عِنْـدَ الرَّوَاحِ كَأَنَّـهُ لَـمْ يَرْتَـعِ

49 وَإِذَا عَرَفْتَ لَهُ بِنَفْسِكَ مَوْقِعًـا
تَخْتَـارُهُ يُهْـدَى لِـذَاكَ الْمَوْقِـعِ

50 مَنْ كَانَ مُسْطَاعًـا لَـهُ فَلْيَأْتِـهِ
وَلْيَقْـنَ رَاحَتَـهُ امْـرُؤٌ لَـمْ يَسْطِـعِ

51 وَالْجُـلُّ مِنْ شُعَرَاءِ أَهْـلِ زَمَانِنَـا
مَا إِنْ أَرَى فِـي ذَا لَـهُ مِـنْ مَطْمَـعِ

ولا مناص لنا من ذكر بضع ملاحظات نصحب بها القصيدة دون أن نسلخها ساذج السلخ أو نسقط عليها من ذاتنا ما هي منه براء ، تاركين لغيرنا من القراء أن يصحح قراءتنا أو يضيف إليها .

1) يتضح من هذه القصيدة وعي نقدي صريح بازمة الابداع فى الشعر العربي :

انى هممت بان اقول قصيدة بكرا فاعياني وجود المطلع

وهي ازمة قائمة على عنصرين : أولهما الشعور بأن السابقين قد استنفدوا امكانات القول المتاحة فى المواضيع المألوفة ولذلك حذر من المبادرة إليها حين تحدى البلغاء أن يبدعوا قصيدة بكرا فقال بعد سرد أكثر مواضيع الشعر العربي التقليدي :

فجميع هذا قد تداوله الورى حتى غدا ما فيه موضع إصبع

وثاني العنصرين شعور بالعجز عن اكتشاف آفاق خارجة عن المألوف ، أو على الأصح بالعجز عن اكسابها شرعية فى الحقل الثقافى العربي :

ان القريض مزلة من رامه فهو المكلف جمع ما لم يجمع
ان يتبع القدماء اعاد حديثهم بعد الفشو، وضل ان لم يتبع

2) يصحب الوعي بازمة الابداع وعي بفوضى الملكية الأدبية الناجمة عن وحدة مصادر الاستلهام وتقارب خصائص الانتاج :

من مدعى ما قاله أو مدع والمدعى ما قال أيضا مدع
واليوم إما سارق مستوجب قطع اليمين وحسمها فليقطع
أو غاصب متجاسر لم يثنه عن همه حد العوالي الشرع

3) طرح الشاعر آراءه النقدية فى رحلتين متمايزتين فتناول الشعر سلبا ثم ايجابا . والملاحظ أن مقياس النظر فى المرحلتين غير متحد فى الظاهر اذ هو حين حذر ونهى قد استعمل الأغراض والمعاني مقياسا لتحديد ما قيل وما لم يقل ، أما حين عرف الشعر الذي يبتغيه فإنه استند إلى خصائص أسلوبية موجبة غير مرتبطة بالغرض . وفى هذا دليل ضمني على الارتباط الوثيق فى ذهنه بين الغرض وطريقة التعبير عنه ولولا ذلك لما عوض عنده أحدهما الآخر .

ومن الجلي أنه في تحديده لماهية الشعر يستند إلى تصور وظيفي واضح يحدد على أساسه قيمة شعر معاصريه . فجميع الخصائص الأسلوبية التي طلبها في الشعر يمكن — على ميوعتها المعهودة عند القدماء خاصة إذا كانوا شعراء لا نقادا — ان تؤول بيسر إلى مفهوم التطريب الذي اعتبره غاية الشعر الاولى :

والشعر للتطريب أول وضعه فلغير ذلك قبلنا لم يوضع

ولكنه يقابل بين هذه الوظيفة وبين ما آل إليه الشعر في عصره من تعقيد وعسر أدّيَا به إلى عكس المراد منه فقال في البيت التالي :

واليوم صار منكدا ووسيلة قد كان مقصدها انتفى لم تشرع

وقد استغل في آخر البيت قاعدة أصحاب أصول الفقه القائلة « ان الوسائل بحسب مقاصدها ، فإذا انتفى المقصد لم تشرع الوسيلة إليه » ليصل منها إلى إبطال جدوى كل شعر لم يستهدف التطريب :

من كان مسطاعا له فليأته وليقن راحته امرؤ لم يسطع
والجل من شعراء أهل زماننا ما ان في ارى ذا له من مطمع

4) تنضح القصيدة بثقافة شعرية ونقدية واسعة كان ابن الشيخ سيديا متمتعا بها مكينا فيها . وإن لم يكن في ذلك من أبناء بلده بدعا . ولئن لم يتسع المقام لتحليل عناصر هذه الثقافة ، فلا بأس أن نشير إلى أن الرجل قد أحال عليها صريحا في مواطن عدة من شعره يكفينا مثلا قوله من قصيدة أخرى تستحق تحليلا منفردا (10) : (وافر)

وكمْ سامرت سمارا فتوّا إلى المجد انتموا من محتدين
حووا أدبا على حسب فداسوا اديم الفرقدين باخمصين
اذاكر جمعهم ويذاكروني بكل تخالف في مذهبين

(10) الوسيط : ص 206 — 207 .

كخلف الليث والنعمان طورا ... وخلف الاشعري مع الجويني
وأوراد الجنيد وفرقتيه ... إذا وردوا شراب المشربين
وأقوال الخليل وسيبويه ... واهلي كوفة والاخفشين
نوضح حيث تلتبس المعاني ... دقيق الفرق بين المعنيين
واطوارا تميل لذكر دارى ... وكسرى الفارسى وذى رعين
ونحو الستة الشعراء ننحو ... ونحو مهلهل ومرقشين
وشعر الاعميين اذا أردنا ... وان شئنا فشعر الاعشيين (11)
ونذهب تارة لابي نواس ... ونذهب تارة لابن الحسين(12)

٥) لا شك أن هذه القصيدة بكر . إذ هي تطرح قضايا نظرية جديدة على عصرها كل الجدة ، دون أن تؤدي كشافة مضمونها النظري إلى إضعاف خصائصها الأسلوبية بل تبقى قصيدة عربية ناصعة التعبير قوية السبك بديعة المعاني ، ويبقى لصاحبها سبق تاريخي غير منازع فيه ، وفضل على الشعر العربي لم يستقه من أجنبي المصادر ، فهو في نظرنا حقيق أن يتبوأ بها مكانه في مصاف كبار شعراء الضاد .

أحمد ولد الحسن

(11) الاعميان : بشار بن برد وأبو العلاء المعرى .
والاعشيان : اعشى قيس واعشى همدان ، أوأعشى باهلة .

(12) ابن الحسين : أبو الطيب المتنبي . وجلي أن ما أوردناه له شاهد من سعة ثقافة الرجل وتنوعها.

ملامح شخصية أبي الفتح الاسكندري وطرقه في الكدية

بقلم : ابراهيم حمادو

لقد بات من الآراء المألوفة أن موضوع مقامات الهمذاني يقوم على الكدية والمكدين وأن حيل أبي الفتح الاسكندري وانتهاره لغفلة الناس هما اللذان ينتزعان من القراء ابتساماتهم ويشدانهم إلى فن المقامات .

لكن الأمر في الواقع ليس على هذا النحو من البساطة إذ لم يفرغ الهمذاني كل مقاماته في قالب الكدية ولم يجعلها جميعها لتصوير حيل المكدين . ومن يتتبع تطور أبي الفتح الاسكندري وتقلباته عبر مجموعة المقامات يجد أن التعريف المتواتر لكلمة الكدية لا ينطبق عليه في حالات كثيرة ، بل أن حيل المكدين وهو العنصر الطريف في فن المقامات عند كل المقاميين قد خلت منه مقامات عديدة عند الهمذاني . لهذا فمن المفيد ضبط ملامح شخصية أبي الفتح الاسكندري وابراز طرق الكدية عنده وأنماط تصرفاته مع الناس (1) .

فالمكدي لغة هو المتسول والشحاذ وقد ورد هذا المعنى مثلا في خاتمة المقامة الابليسية في قول عيسى بن هشام : « يا أبا الفتح شحذت على ابليس انك

(1) لم نجد دراسة مركزة تعنى بملامح شخصية أبي الفتح الاسكندري وإنما هي في الجملة انطباعات عامة عنه أو دراسة وجيزة لكديته في نطاق موضوع أوسع . وأهم هذه الدراسات هي حسب الترتيب الزمني :

- Blachère et Masnou: al-Hamadāni, choix de maqamat, Paris 1957

– عبد الملك مرتاض : فن المقامة في الأدب العربي الجزائى 1980

– M. Tarchouna : Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, Tunis, 1982.

لشحاذ ! » (2) وقد تمكن الاسكندري فعلا من أن يجعل ابليس يتصدق عليه بعمامته. وكذلك في قوله في القزارية: «شحاذ، ورب الكعبة أخّاذ، له في الصنعة نفاذ، بل هو فيها أستاذ! (3) » لكن كلمة المكدي قد تطورت عبر العصور، ومنذ القرن الثالث إذ نجد إشارات إليها في كتاب البخلاء للجاحظ (4) حتى أصبحت تعني بتأثير واضح من جهة المقامات : الشحذ والتحيل فيه بشتى الوسائل وما يفعله أبو الفتح الاسكندري في مختلف أطواره وتصرفاته . وقبل الفحص عن أمر أبي الفتح تجدر الملاحظة أن احدى عشرة مقامة من مجموع الواحدة والخمسين أو الاثنتين والخمسين (5) لا يظهر فيها هذا البطل ولا يؤثر في احداثها وهي : الغيلانية والاهوازية والبغدادية والمغزلية والنهيدية والناجمية والخلفية والصيمرية والصفرية والتميمية والبشرية وأخيرا الرصافية التي تقتضي منا بعض التحفظ لما حذفه منها الشيخ محمد عبده . وهذا العدد من المقامات يمثل خمس كتاب الهمذاني وضمنه مقامات طارت شهرتها كالبشرية والصيمرية والمغزلية والبغدادية . ويعتبر هذا ضعفا في التأليف في عرف من كتب المقامات بعد الهمذاني كالحريري واليازجي ، لذا تفادوه وجعلوا المكدي في مقاماتهم بطلا ملازما للأحداث ومحركا لها بلا انقطاع . وقد يكون مردّ هذا الضعف في نسق التأليف إلى أن الهمذاني وهو مبتكر هذا الفن الأدبي قد كان يشق طريقا في التأليف لم تتضح كل معاله بعد ، فاضطرب . واضطرابه يظهر في نواح أخرى من تأليفه خصوصا في رسم ملامح شخصية بطله المكدي . ونحن لا نعتقد مثل الثعالبي والحصري (6) أنه ألف أربعمائة مقامة في الأصل

(2) المقامات ص 185 من طبعة بيروت بشرح الشيخ محمد عبده وهي الطبعة التي نعتمدها في هذه الدراسة .

(3) المقامات ص 70 .

(4) البخلاء ص 46 وما بعدها . دار المعارف 1958 .

(5) طبعة استنبول 1888 .

(6) الثعالبي : يتيمة الدهر ج 4 ص 257 القاهرة 1936 .
الحصري : زهر الاداب ج 1 ص 273 تحقيق زكي مبارك 1953 .

فيكون ما ضاع منها اليوم سببا في اظهار هذا الاختلال في النسق التأليفي والتطور المنطقي في حياة الأبطال وتتالي الأحداث . بل الواقع هو أن الهمذاني لم تتبلور في ذهنه فكرة تأليف كتاب متماسك الحبكة يتطور فيها مكديه وراويته عيسى ابن هشام تطورا منطقيا مع الأحداث. فقد قصد الهمذاني إلى وصف أبي الفتح الاسكندري في مناسبات عديدة فجعله تارة شابا وأخرى كهلا وأخرى أيضا شيخا مسنا بدون أي ترتيب زمني عبر الكتاب .

1 ــ شخص أبي الفتح الاسكندري :

فأبو الفتح الاسكندري « شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهم ويسكت وكأنه لا يعلم» في القريضية (7) . وهو « شاب في زي ملء العين ولحية تشوك الأخدعين وطرف قد شرب ماء الرافدين » في البلخية (8) . وهو « فتى ذو لثغة بلسانه وفلج بأسنانه» في المجاعية (9) وهو « شاب يعلوه صَغَارٌ » في الارمنية (10) . ويقول له عيسى بن هشام في العلمية (11) . « يا فتى ومن اين مطلع هذه الشمس ؟ » وهو « فتى يسمع وكأنه يفهم ويسكت وكأنه يندم» في الشعرية (12) . وهو « فتى به رَدْعُ صُفَارٍ » في السارية (13) وهو « شاب قصير من بين الرجال محفوف السبال » ،في المطلبية (14) .

ويكون أبو الفتح في سن الكهولة إذ هو « رجل قد لف رأسه ببرقع حياء » في الازادية (15) وهو « رجل على فَرَسِهِ مُخْتَنِقٌ بِنَفَسِهِ » في

(7) المقامات ص 5 .
(8) المقامات ص 15 .
(9) المقامات ص 127 .
(10) المقامات ص 187 .
(11) المقامات ص 203 .
(12) المقامات ص 223 .
(13) المقامات ص 233 .
(14) المقامات ص 246 .
(15) المقامات ص 10 .

السجستانية (16) . وهو « رجل ليس بالطويل المُتَمَدِّدِ ولا القصير المُتَرَدِّدِ » في الجرجانية (17) أي معتدل القامة . لكنه « رجل حُزُقَّةٌ » في المكفوفية(18) أي قصير وبدين إلى حد الاستدارة. وهو « رجل لطيف البِنْيَةِ مليح الحِلْيَةِ في صورة الدُّمْيَةِ » في الحلوانية (19) .

أما في المقامة الشيرازية فقد طال زمن الأحداث بين أول القصة وآخرها حتى ظهر فيها الاسكندري في مرحلتين من عمره : هو في أول المقامة شاب « ذو شَارَةٍ وجمال وهيئة وكمال » وهو في نهايتها : « كهل قد غَبَّرَ في وجهه الفقر وأنْتَزَفَ ماءه الدهر » (20) .

ويرى أبو الفتح في مقامات أخرى شيخا . فهو « شيخ ظريف الطبع طريف المجون » في الخمرية (21) . وهو « شيخ غيّره الشيب » في الوعظية وكذلك في البخارية والسجستانية . وفي مقامات كثيرة تنكشف حقيقة البطل للراوي عيسى بن هشام فيقول: « فإذا هو شيخنا أبو الفتح الاسكندري (22)» ولا شك أن كلمة الشيخ هنا لا تدل حتما على سن معينة إذ قد أطلقها عليه أحيانا بعد أن جعله في نفس المقامة في عداد الكهول كما هو الشأن في الازاذية والسجستانية والمكفوفية وغيرها، وإنما هي تدل على اعجاب ابن هشام به وتقديره له حتى سما به إلى درجة من العلم يستحق بها لقب شيخ (أو أستاذ كما في المقامة الفزارية حين قال فيه : « شحاذ ورب الكعبة أخاذ له في الصنعة نفاذ بل هو فيها أستاذ ») ولفظة الشيخ ستكون صفة قارة لكل المكدين في المقامات بعد

(16) المقامات ص 19 .
(17) المقامات ص 46 .
(18) المقامات ص 78 .
(19) المقامات ص 173 .
(20) المقامات ص 168 .
(21) المقامات ص 243 .
(22) مثلا ص ص 72 — 85 .

الهمذاني كيفما كان سن من سينعت بها . وهذا الاضطراب في رسم صفات البطل الخلقية وفي ترتيب المقامات وفقا لتطور الأبطال في السن سيحرص كتاب المقامات على إزالته فلن نجده مثلا عند الحريري أو اليازجي .

وهناك نوع آخر من الاضطراب في تصوير ملامح شخصية المكدي لكنه لا يصل إلى نفس الحد من الضعف والخطورة إذ هو يبدو كأنه من مستلزمات صنعة المكدي . فهو ينتسب إلى قبائل مختلفة حسبما يقتضيه الظرف والمصلحة . فهو « من الاسكندرية بالثغور الاموية » أي من بلاد الأندلس (23) لكنه يدعي في البلخية فيقول : « نمتني قريش ومُهِّدَ لي الشرف في بطائحها » (24) ويقول في السجستانية : « أنا باكُورَةُ اليَمَن وأحدُوثَةُ الزَّمَن » (25) ويقول في الجرجانية : « نَمَتْنِي سُلَيْمٌ ورَبَّتْنِي عَبْسٌ » (26) ويقول في العراقيّة : « أنا عَبْسِيُّ الاصل اسكندري الدار » (27) .

الا أن ما تستلزمه الكدية في المرتبة الأولى كما سيثبت ذلك عند كل المقاميين بعد الهمذاني هو التغير المستمر في هيئة المكدي وبالتالي فليس في ذلك ما قد يعاب على كاتب المقامات إذ عليه يرتكز عنصر التشويق في المقامة .

ففي المقامة الأزاذية يظهر الأسكندري و« قد لف رأسه حياء ... » (28) وفي البلخية هو « في زيّ ملْءِ العَيْن وَلِحيَة تَشُوكُ الأخدَعَيْن وطَرْف قد شَرِبَ مَاءَ الرَّافِدَيْن » (29) وفي السجستانية هو « رجل على فرسه مُختنِقٌ بِنَفَسِه » (30) وفي الكوفية هو في أسوإ الازياء . وفي الأسدية هو في سوق

(23) المقامات ص 46 وكذلك 64 .
(24) المقامات ص 17 .
(25) المقامات ص 19 .
(26) المقامات ص 46 .
(27) المقامات ص 142 .
(28) المقامات ص 10 .
(29) المقامات ص 15 .
(30) المقامات ص 19 .

حمص « قد قام على رأس ابن وبنية بجِراب وعُصَيَّة » (31) وهو في الاذربيجانية عاصر خمرة لذا هو « بِرُكْوَةٍ قد اعتَضَدَها وعصا قد اعتَمَدَها ودَنِّيَّةٍ قد تَقَلَّسَها وفُوطَةٍ قد تَطَلَّسَهَا (32) » وهو في الجرجانية » كَثُّ العُثْنُون » (33) فلم يُعْرَف . وفي الاهوازية هو « رجل في طِمْرَين في يُمناه عُكَّازه وعلى كتفيه جنَازَة » (34) ولكن لا ندري بالضبط هل البطل هنا هو الاسكندري أم غيره، وإن كانت أوجه الشبه بينهما كثيرة. وهو في الفزارية « رَاكِبٌ تَامُّ الآلاَتِ شَاكِي السِّلاَحِ (35) » وفي المكفوفية هو « أعْمَى مَكْفُوفٌ في شَمْلَةِ صُوفٍ يَدُور كالخُذْرُوفِ مُتَبَرْنِصًا بِأطْوَلَ مِنْهُ مُعْتَمِدًا على عصًا فيها جَلاَجِلُ يَخْبِطُ الأرضَ بها عَلَى ايقَاعٍ ... » (36) وهو في البخارية « ذو طِمْرَيْنِ قد أرْسَلَ صِوَانًا وَاستَتْلَى طِفلا عُرْيَانًا يَضِيقُ بالضُّرِّ وُسْعُهُ وَيَأخُذُهُ القُرُّ وَيَدَعُهُ لا يَمْلِكُ غيرَ القِشْرَةِ بُرْدَةً وَلاَ يَكْتَفِي لحماية رِعْدَةٍ (37) ». وهو في القزوينية « بِسَيْفٍ قد شَهَرَهُ وزِيّ قَدْ نَكَّرَهُ » (38) وهو في الساسانية زعيم كتيبة من بني ساسان « قد لَقُوا رُؤُوسَهُم وَطَلَوْا بالمَغْرَةِ لَبُوسَهُمْ وتَأبَّطَ كلُّ وَاحِدٍ منهُمْ حَجَرًا يَدُقُّ بِهِ صَدْرَهُ » (39) وهو في المجاعية « ذو لَثْغَةٍ بِلِسَانه وفَلَجٍ بِأسْنَانِهِ » (40) وهو في الحمدانية « في طِمْرَيْنِ أكَلَ الدَّهْرُ عليهما وشرب » (41) وهو في

---

(31) المقامات ص 37 .
(32) المقامات ص 44 .
(33) المقامات ص 46 .
(34) المقامات ص 56 .
(35) المقامات ص 69 .
(36) المقامات ص ص 78 — 79 .
(37) المقامات ص 82 .
(38) المقامات ص 90 .
(39) المقامات ص 92 .
(40) المقامات ص 127 .
(41) المقامات ص 152 .

الشيرازية «قد غَبَّرَ فِي وَجْهِهِ الفَقْرُ وَانْتَزَفَ مَاءَهُ الدَّهْرُ وَأَمَالَ قَنَاتَهُ السُّقْمُ وَقَلَّمَ أَظْفَارَهُ العُدْمُ بِوَجْهٍ أَكْسَفَ مِنْ بَالِهِ وَزِيٍّ أَوْحَشَ مِنْ حَالِهِ وَلِثَةٍ نَشِفَةٍ وَشَفَةٍ قَشِفَةٍ وَرِجْلٍ وَحِلَةٍ وَيَدٍ مَجِلَةٍ وَأَنْيَابٍ قَد جَرَعَهَا الضُّرُّ وَالعَيْشُ المُرُّ» (42) وهو في الحلوانية «لطيفُ البِنْيَةِ مليحُ الحِلْيَةِ في صورة الدُّمْيَةِ» (43) وهو في الارمنية «يَعْلُوهُ صَغَارٌ وَتَعْلُوهُ أَطْمَارٌ» (44) وهو في الملوكية «اكسبٌ شَاكِي السِّلاَحِ» كما هو الشأن في الفزارية (45) وهو في السارية «به رَدْعُ صُفَارٍ» وله هيبة في مجلس واليها ، يقف له كل من بالمجلس ويتجاسر على الوالي فيعنفه بالقول(46). وهو في الخمرية امام يطيل في صلاة الصبح ويحمل المصلين على ضرب عيسى بن هشام وجماعته لأنهم دخلوا المسجد وعليهم رائحة الخمرة . لكنه في النصف الثاني من نفس المقامة نجده يوصف بأنه «شيخٌ ظَرِيفُ الطَّبْعِ طَرِيفُ المُجُونِ» (47) وهو في المطلبية : «قَصِيرٌ مِنْ بَيْنِ الرِّجَالِ مَحْفُوفُ السِّبَالِ ...» (48).

وباستقصائنا هذا لصفات أبي الفتح الاسكندري في هيئته وزيه حيث وجد ذكرهما في المقامات نرى تقلبات عديدة نستنتج منها استنتاجين : الأول أنها سر نجاح هذا المكدي في صنعته وسينحو منحاه فيها أبو زيد السروجي في مقامات الحريري وميمون بن خزام في مقامات اليازجي . أما الاستنتاج الثاني فإن اضطراب أبي الفتح بين الطول والقصر والبدانة والنحافة والعزة والذل بل بين فصاحة اللسان واللثغة فيه، أمر يدل على غفلة في تصور ملامح بطل هو

(42) المقامات ص 168 .
(43) المقامات ص 173 .
(44) المقامات ص 187 .
(45) المقامات ص 228 .
(46) المقامات ص 233 .
(47) المقامات ص 243 .
(48) المقامات ص 246 .

العمود الفقري في المقامات وسيتجنب الحريري واليازجي الوقوع في مثل هذا الاضطراب .

2 — فصاحة أبي الفتح الاسكندري وبلاغته :

أما الصفات القارة التي يتصف بها أبو الفتح الاسكندري والتي جعلت له مقلدين وأحفادا عبر التاريخ فهي فصاحته وبلاغته وسرعة بديهته نثرا وشعرا وهذا ثابت في كل المقامات التي ورد ذكره فيها .

ففي الاسدية يقول عيسى بن هشام : « كان يبلغني من مقامات الاسكندري ومقالاته ما يُصْغِي إليه النَّفُور وينتفضُ له العصفور ويُرْوَى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقَّةً ويَغْمُضُ عن أوهام الكَهَنَة دِقَّةً » (49) ويقول عيسى أيضا في البصرية : « ما استأذن على حِجَابِ سَمْعِي كلامٌ رَائِعٌ أبرعُ وأرفعُ وأبدعُ مما سمعتُ منه » (50) ويدور في الفزارية حوار بين عيسى وأبى الفتح وقد أعجب الراوي بكلام المكدي نثرا : « فأين شعرك من كلامك ؟ فقال : وأين كلامي من شعري ؟ » (51) ولا أحد يعرف في أي الصنفين من الكلام هو أبرع أ في الشعر أم في النثر ! وفي المضيرية يصف عيسى رفيقه الاسكندري إلى دعوة التاجر فيقول : « ومعي أبو الفتح الاسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه » (52) ويقول عيسى في العراقية : «ما هذا اللسان ومن أين هذا البيان؟» فيجيبه: «من العلم رُضْتُ صِعَابَهُ وخُضْتُ بِحَارَه. فقلت: بأي العلوم تَتَحَلَّى؟ : فقال: لي في كل كِنَانَة سهمٌ » (53) ويوصف الاسكندري في حضرة سيف الدولة بأنه « رجل يَطَأُ

(49) المقامات ص 29 .
(50) المقامات ص 66 .
(51) المقامات ص 70 .
(52) المقامات ص 104 .
(53) المقامات ص ص 142 — 143 .

الفَصَاحَةَ بنَعْلَيْه وتَقِفُ الأبْصَارُ عَلَيْه » . وأن له « عارضة » (أي اللّسن والبيان) (54) . وهو في الخلفية صاحب فضل وعقل كبيرين إلى حد أن عيسى بن هشام وقد « ولي أحكام البصرة » آنذاك يقترح عليه أن يخدمه الرفيق ويشاركه في السعة والضيق مقابل ملازمته له (55) ويقول له عيسى في النيسابورية بعد أن سمعه يهجو قاضيا بلسان فصيح وكلام بليغ : « سقى الله أرضا أنبتت هذا الفضل وأبًا خلّفَ هذا النَّسْلَ » (56) . ويقول عنه أيضا في العلمية : « فسمعت من الكلام ما فتق السمعَ ووصل إلى القلب وتغلغل في الصدر، فقلت: يا فتى من أين مطلع هذه الشمس ؟ » (57) وهو مع بعض منافسيه من المكدين في الديناريه « وما منهما الا بديع الكلام عجيب المقام ألدّ الخصام » (58) ويرحب عيسى بالاسكندري في السارية قائلا : « مرحبا بأمير الكلام ، وأهلا بضالة الكرام » (59) .

فلا يشك أحد بعد هذا أن أبا الفتح الاسكندري فحل من فحول النثر والشعر وأنه في الحقيقة يمثل جانبا كبيرا من عبقرية بديع الزمان الهمذاني ولكنه رغم طول باعه ووفرة علمه يبدو باهتا ضئيلاً إذ اما قارناه بأبي زيد السروجي أو بميمون بن خزام وقد تضلعا بعده في علوم مختلفة كالفقه واللغة والطب والتنجيم وغيرها. ولذا فسنخلص من كل هذه الصفات الخلقية والأدبية إلى فلسفة أبي الفتح الاسكندري في الحياة وإلى نظرته إلى الناس .

3 — نظرة أبي الفتح الاسكندري إلى الناس والحياة :

انه يدعّي أن الدهر خؤون وقد أتى على ما كان فيه من جاه وسعة عيش وانحط به إلى الذل والفقر .

(54) المقامات ص 151 .
(55) المقامات ص 196 .
(56) المقامات ص 200 .
(57) المقامات ص 203 .
(58) المقامات ص 222 .
(59) المقامات ص 234 .

فهو يقول في القريضية :

أمَا تَرَوْنِي أتَغَشَّى طِمْرَا
مُمْتَطِيًا في الضُّرّ أمْرًا مُرا ...
... وكَانَ هَذَا الحُرُّ أعْلَى قَدْرًا
وَمَاءُ هَذَا الوَجْهِ أغْلَى سِعْرًا
ضَرَبْتُ لِلسَّرّا قِبَابًا خُضْرًا
في دَارِ دَارًا وَايوَانِ كِسْرَى
فَانْقَلَبَ الدهْرُ لِبَطْنٍ ظَهْرًا
وَعَادَ عُرْفُ العَيْشِ عِنْدِي نُكْرًا (60)

ونفس المعنى نجده في الجرجانية والبصرية والمكفوفية والبخارية .

ولذا فهو ينقم على هذا الدهر ويذمه ويرى أنه عدو لأصحاب الفضل والأدب أمثاله كما فعل في العراقية قائلا :

كلُّ تَصَارِيفِ أمْرِهِ عَجَبُ   بُؤْسًا لِهَذَا الزَّمَانِ مِنْ زَمَنٍ
كَأنَّمَا سَاءَ أمَّهُ الأدَبُ (61)   أصْبَحَ حَرْبًا لِكُلِّ ذِي أدَبٍ

فلم يبق له الا أن يتعامل مع الحياة والناس بما يستوجبه هذا الحال فهو يموّه على الناس وينصح بذلك في قوله في الازاذية :

فَقَضِ العُمْرَ تَشْبِيهًا   عَلَى النَّاسِ وَتَمْوِيهَا
أرَى الأيَّامَ لاَ تَبْقَى   عَلَى حَالٍ فَأحْكِيهَا
فَيَوْمًا شَرُّهَا فِيَّ   وَيَوْمًا شَرّنِي فِيهَا (62)

(60) المقامات ص 8 .
(61) المقامات ص 145 .
(62) المقامات ص 12 — 13 .

وينصح بالتقلب في الأحوال في البلخية :

إنَّ لِلَّهِ عَبِيداً أَخَذُوا العُمْرَ خَلِيطَا
فَهُمْ يُمْسُونَ اعْسَراً بَّسا وَيُضْحُونَ نَبِيطا(63)

ونفس المعنى نجده في القزوينية :

أنَا حَالِي مِن الزَّمَا نِ كَحَالِي مَعَ النَّسَبْ
أنَا أمْسِي مِنَ النَّبِيـ ـطِ وَأُضْحِي مَعَ العَرَبْ(64)

ونفس المعنى نجده أيضا في الخمرية :

...أنَا مِنْ كُلِّ غُبَارٍ أنَا مِنْ كُلِّ مَكَانِ
سَاعَةً أَلْزَمُ مِحْرَاً بًّا وَأُخْرَى بَيْتَ حَانِ
وَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ يَعْـ ـقِلُ فِي هَذَا الزَّمَانِ(65)

والحقيقة أن الاسكندري تلميذ الشاعر أبي دلف الخزرجي المكدي وقد روى له الثعالبي أشعارا في يتيمة الدهر يتمثل الاسكندري بالبعض منها في المقامة القريضية :

وَيْحَكَ هَذَا الزَّمَانُ زُورُ فَلاَ يَغُرَّنْكَ الغُرُورُ
لاَ تَلْتَزِمْ حَالَةً وَلَكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كمَا تَدُورُ(66)

ويرى أبو الفتح الاسكندري أن الاعتماد على العقل خسارة وأن التحامق غنم فيقول في المكفوفية :

زَجِّ الزمَانَ بِحُمْقٍ إن الزمَانَ زَبُونُ
لاَ تَكْذِبَنَّ بِعَقْلٍ مَا العَقْلُ إلا الجُنُونْ(67)

---

(63) المقامات ص 17 .
(64) المقامات ص 91 .
(65) المقامات ص 244–245 .
(66) المقامات ص 9 .
(67) المقامات ص 81 .

ويقول في الساسانية :

هَـذَا الـزمَـانُ مَشُومُ   كَمَـا تَـرَاهُ غَشُومُ
الحُمْـقُ فِيـهِ مَلِيحٌ   وَالعَقْـلُ عَيْـبٌ وَلُـومُ
وَالمَـالُ طَيْـفٌ وَلَكِنْ   حَوْلَ اللِئَـامِ يَحُومُ (68)

ويقول في القردية :

الذنْـبُ لِلأيَّـامِ لاَ لِـي   فاعْتَبْ على صَرْفِ اللَّيَالِـي
بِالحُمْـقِ أدْرَكْتُ المُنَى   وَرَفَلْتُ في حُلَلِ الجمال(69)

وَيقول في المجاعية :

أنَا مِنْ ذَوِي الاسْكَنْدَرِيَّهْ   مِنْ نَبْعَةٍ فِيهِمْ زَكِيَّهْ
سَخُفَ الزمَـانُ وَأهْلُـهُ   فركبتُ مِن سُخفي مَطيهْ(70)

ويقول في الحمدانية :

سَاخِفْ زَمَانَكَ جِـدا   إن الزمَـانَ سَخِيفْ
دَعِ الحَمِيَّـةَ نَسْيَـا   وَعِشْ بِخَيْـرٍ وَرِيفْ (71)

ومن كانت آراؤه من هذا القبيل فلا شك أنه سينظر إلى الناس نظرة احتقار وفعلا فهو يقول في الاصفهانية :

النَّاسُ حُمْـرٌ فَجَـوِّزْ   وَابْرُزْ عَلَيْـهِمْ وَبَـرِّزْ
حَتَّى إذَا نِلْتَ مِنْهُمْ   مَا تَشْتَهِيهِ فَفَرِّزْ (72)

---

(68) المقامات ص 95 .
(69) المقامات ص 97 .
(70) المقامات ص 129 .
(71) المقامات ص 156 .
(72) المقامات ص 54 .

ويرى لزوم الحيلة معهم كما في قوله في الاسودية :

نَزَلْتُ بِالاسْوَدِ فِي دَارِه أَخْتَارُ مِنْ طَيِّبِ أثْمارِهَا
فَقُلْتُ إنِّي رَجُلٌ خَائِفٌ هَامَتْ بِيَ الخيفَةُ مِن ثَارِهَا
حِيلَةُ أمْثَالِي على مِثْلِهِ في هذه الحَالِ وأطْوَارِهَا(73)

ويقول عيسى بن هشام في الاصفهائية وقد أدهشه الاسكندري بحيلته على المصلّين : « فتبعته متعجبا من حذقه بِزَرْقِهِ وَتَمَحُّلِ رِزْقِهِ » (74) وليس له في كل ذلك ما يحمل ضميره على توبيخه بل بالعكس فهو كثير الاعجاب بنفسه إذ يقول في السجستانية : « أنا بَاكُورَةُ اليَمَنِ وَأُحْدُوثَةُ الزمَنِ . أنا أدْعِيَةُ الرِّجَالِ وَأُحْجِيَةُ رَبَّاتِ الحِجَالِ ... أنا أبو العَجَائِبِ عَايَنْتُهَا فَعَانَيْتُهَا وَأُمُّ الكَبَائِرِ قَايَسْتُهَا وَقَاسَيْتُهَا » (75) ويقول في الموصلية :

لاَ يُبْعِدِ اللَّهُ مِثْلِي وَأَيْنَ مِثْلِيَ أَيْنَا
لِلَّهِ غَفْلَةُ قَوْمٍ غَنِمْتُهَا بِالْهُوَيْنَا
اكْتَلْتُ خَيْرًا عَلَيْهِمِ وَكِلْتُ زُورًا وَمَيْنَا (76)

ويقول كذلك في المارستانية :

أنَا يُنْبُوعُ العَجَائِبْ فِي احْتِيَالِي ذُو مَرَاتِبْ
أنَا فِي الحَقِّ سَنَامٌ أنَا فِي البَاطِلِ غَارِبْ
أنَا اسْكَنْدَرُ دَارِي فِي بِلاَدِ اللَّهِ سَارِبْ
اغْتَدِي فِي الديْرِ قِسِّيـ ـسًا وَفِي المَسْجِدِ راهِبْ(77)

(73) المقامات ص ص 140 — 141 .
(74) المقامات ص 54 .
(75) المقامات ص ص 19 — 22 .
(76) المقامات ص 103 .
(77) المقامات ص 126 .

ويقول أيضا في المطلبية :

أنَا جَبَّارُ الزمَانِ لي مِنَ السُّخْفِ معانِي (78)

ويقول في الاذربيجانية ما يدل على اعجابه بنفسه أيضا وتعلقه بالكدية ومنافعها حتى إنه ينصح عيسى بتذوُّق حياتها حتى يعرف محاسنها :

أنَا جَوَّالَةُ الْبِلاَدِ وَجَوَّابَةُ الأُفُقْ
أنَا خُذْرُوفَةُ الزمَانِ وَعَمَّارَةُ الطُّرُقْ
لاَ تَلُمْنِي لكَ الرشَادُ عَلَى كُدْيَتِي وَذُقْ (79)

وبالطبع فإن الكدية تقتضي خصالا عالية من صاحبها وهو يملكها ومنها التسلح بالصبر فيقول في الحرزية :

وَيْلكَ لَوْلاَ الصَّبْرُ ما كنْتُ مَلأْتُ الكِيس تِبْرَا
لَنْ يَنَالَ المَجْدَ مَنْ ضَاقَ بِمَا يَغْشَاهُ صَدْرَا
ثُمَّ مَا أعْقَبَنِي السَّاعَةَ مَا أعْطِيتُ ضَرَّا
بَلْ بِهِ أشْتَدُّ أزْرًا وَبِهِ أجْبُرُ كَسْرًا (80)

وقد علَّمته التجارب ألا تَتَغَشَّى نفسه مما تكرهه النفوس فيقول في الارمنية :

يَا نَفْسُ لاَ تَتَغَشَّيْ فَالشَّهْمُ لاَ يَتَغَشَّى
مَنْ يصحَبِ الدَّهْرَ يَأكلْ فِيهِ ثَميِنًا وَغَثَّا
فَالْبِسْ لِدَهْرٍ جَدِيدًا وَالبَسْ لآخَرَ رَثًّا (81)

وازاء كل هذه الخصال وكل تلك الصفات يبدى عيسى بن هشام تعجبه من بقاء الاسكندري في الحضيض فيقول في الاسدية : « وأتَعَجَّبُ من قُعُودِ

(78) المقامات ص 249 .
(79) المقامات ص 45 .
(80) المقامات ص 120 .
(81) المقامات ص 189 .

هِمَّتِهِ بِحَالَتِهِ مع حُسْنِ آلَتِهِ » (82) والجواب عن هذا قد ورد في الكوفية إذ يقول الاسكندري معبرا عن حبه للكدية ورضاه بحاله :

لاَ يَغُرَّنَّكَ الَّذِي أَنَا فِيهِ مِنَ الطَّلَبْ
أَنَا فِي ثَرْوَةٍ تَشُقْ قُ لَهَا بُرْدَةُ الطَّرَبْ
أَنَا لَوْ شِئْتُ لاَتَّخَذْ تُ سُقُوفًا مِنَ الذَّهَبْ (83)

وسيكون أحفاد الاسكندري أمثال السروجي وابن خزام على عرقه يرفضون الاستقرار والمناصب والجاه والثروات حفاظا على الحرية في العيش والضرب في الآفاق .

وقد وصل بنا استعراض ملامح شخصية أبي الفتح الاسكندري الخَلقية والخُلقية إلى حيث تتفاعل وتتمازج لكي تتولد عنها أفعال وتصرفات هي عصارة اختراعات المكدين للحصول على الرزق . فما هي مظاهر الكدية عند أبي الفتح الاسكندري ؟

4 ــ مظاهر الكدية عند أبي الفتح الاسكندري :

ان الكدية عند أبي الفتح الاسكندري إنما نراها بعيني الراوي عيسى بن هشام ونتبين خيوطها بفضل عقله اليقظ وقلبه العاشق للأدب وأصحابه ، فلولا عيسى لضاعت عنا كدية أبي الفتح .

لكن ما يجب ملاحظته هنا هو أن الهمذاني قد غفل هنا أيضا عن ادخال الترتيب المنطقي في ضبط العلاقة بين الرجلين ، وهذا الأمر سيتجنب الوقوع فيه طبعا كتاب المقامة من بعده . ففي مجموع أربعين مقامة ذكر فيها أبو الفتح نجد عددا كبيرا منها يلتقي فيها عيسى بن هشام وأبو الفتح الاسكندري لأول

(82) المقامات ص 29 .
(83) المقامات ص 28 .

مرة وهي على الترتيب : البلخية والاسدية والبصرية والجاحظية والحرزية والمارستانية والمجاعية والعراقية والحمدانية والحلوانية والارمنية والنيسابورية والعلمية . فثلاث عشرة مقامة يتم فيها اللقاء لأول مرّة بين البطلين ضعف واضح في تنسيق أحداث المقامات .

لكننا نجدهما معا في بداية المقامة وذلك في الموصلية والمضيرية والدينارية أما بقية المقامات وعددها أربع وعشرون مقامة فإن التعرف على الاسكندري يحصل بعد التعجب من فصاحته إما بأن يميط اللثام عن وجهه وإما بأن يتفرس عيسى في وجهه وقد كان يسمع صوته ولا يراه أو هو قد غير الدهر من حاله حتى لا يكاد يعرف .

ثم ان الكدية من بعض نواحيها وهو التحيل على الناس ليست من اختصاص أبي الفتح وحده بل نجد الراوي نفسه يتحيل وذلك في البغدادية ، أو هو يشارك المكدي في التحيل وذلك في الموصلية والارمنية . وقد يذهب في الظن أن كل المقامات التي ذكر فيها أبو الفتح تصور احدى طرقه في الكدية ، لكن هذا غير صحيح. فهو لا يكدي بتاتا في مقامات أربع وهي المضيرية والعلمية والوصية والخمرية . ونضيف إليها الوعظية طبعا . وقد يتصور أيضا أنه صاحب الفخاخ التي يقع السّذج فيها بلا شك، لكننا نجده أحيانا ضحية جديرة بالعطف يقع في فخاخ غيره ويصاب بالضر والهوان ، كما في المضيرية والشيرازية والارمنية . ثم ان أبا الفتح يستطيع أن يتسامى إلى مستوى الملوك فيمدحهم وينال الجزيل منهم كما يفعل أي أديب في كل تلك العصور وذلك يظهر في المقامتين النيسابورية والملوكية .

وإذا تحولنا إلى حيل أبي الفتح وأحابيله وجدنا تنوعا واختراعات بعضها قد عرف من قبل (84) وبعضها أشار إليه الشاعران المكديان المعاصران للهمذاني

(84) الجاحظ : البخلاء ص 46 وما بعدها .

وهما أبو دلف الخزرجي والاحنف العكبري (85) والبعض الآخر من وضع الهمذاني نفسه . وسيستعملها كتاب المقامات بعده ويزيدون عليها .

فقد يشحذ أبو الفتح شحذا عاديا ومعه أطفاله وزوجته وهم في أتعس مظاهر الفقر والحرمان كما في الازاذية والاسدية والجرجانية والبخارية وقد يتسوّل وحده في الأسواق كما في العراقية أو يدعي أن له عيالا خلّفهم وراءه في الفقر والجوع كما في البصرية . وقد يطرق البيوت ليلا ويستعطف ساكنيها كما في الكوفية . وهو يتلطف في سؤال الناس أحيانا كما في البلخية وكذلك الابليسية . وقد يشحذ مع كتيبة الساسانين يقودهم من مكان إلى آخر كما في الساسانية . وقد يشحذ بأن يُرقص قردا في الأسواق كما في القردية وأحيانا يتظاهر بالجنون حتى يضمن لنفسه المسكن أو القوت كما في المارستانية والحلوانية والارمنية. وقد يكتفي بأن يدّعي الخوف والحاجة إلى ملجأ أمين كما في الاسودية . وقد يتظاهر بالعمى ويشحذ في الأسواق وذلك في المكفوفية . وقد يدعي أنه في بلاد الغربة يريد أن يتجهز للعودة إلى وطنه كما في الاذربيجانية . وقد يدعي أنه قادر على احياء الموتى أو أشباه الموتى ودرء الطوفان عن قرية أحاط بها الماء كما في الموصلية وقد يرى في بعض المقامات فارسا شاكي السلاح كما في الفزارية والملوكية ليعرض خدمته على من يريد .

لكنه في ادعاءاته قد يصل إلى الشطط فيعبث بمقدسات المسلمين ويخدعهم بما يتصل بدينهم . ألم يبع أوراقا في الاصفهانية ادعى أن عليها دعاء علمه اياه النبي في المنام ؟ ألم يره الناس في أسواق العراق يبيع الأوراق كما ورد في البلخية ؟ ألم يتظاهر بالتوبة والانابة إلى الله والرغبة في نفع المسلمين بدوائه في السجستانية ؟ ألم يدّع في أشد أوقات الخطر أن له حروزا لا يغرق أصحابها يبيعها بدينار معجل وآخر مؤجل إذا نجا من معه في السفينة وذلك في الحرزية ؟

(85) الثعالبي : يتيمة الدهر ج 3 ص 122 وما بعدها — وص 359 وما بعدها .

لم يتظاهر باعتناق الاسلام بعد الكفر وعقد النية على الدفاع عن أرض المسلمين أشريطة أن يعينوه بالمال وذلك في القزوينية ؟

وله مع هذا كله مواقف في الوعظ تبدو صادقة خالصة ينعدم معها التسوّل أو يكاد ففي البخارية وعظ واستجداء فعلا لكنه بعيد عن كل احتيال . أما الوعظية فالوعظ فيها صادر عن تائب منيب لا رغبة له في مال . وهذه المقامة قد أوحت إلى الحريري واليازجي بمقامتيهما الاخيرتين حيث نرى المكديين وقد ارتقيا إلى رتبة الأولياء والصالحين بعد أن تابا توبة نصوحا .

أما في الميدان الأدبي الصرف فقد اختار أبو الفتح الاسكندري طريقةً لفت الانتباه إليه ببعض الغرابة كالصمت الطويل أو سوء الأدب إلى حد التحدي وإثارة الاشمئزاز لكنه إذا تكلم أدهش وأفحم وهذا نتبينه في المقامات القريضية والجاحظية والمطلبية .

وهكذا يتجلى لنا أبو الفتح الاسكندري من خلال مقامات الهمذاني شخصية فذة له في البلاغة شأن وفي الفصاحة باع ، الا أن ملامحه الشخصية يعتورها اضطراب مستمرّ من جراء عدم حذق الهمذاني في رسم صورة بطله بصفة معقولة تتطور مع الزمن تطورا منطقيا . أو ربما لعدم اكتراثه بجعل المقامات وثيقة الصلة ببعضها بعضا إلى نهايتها ، خلافا لمن سيأتي بعده من كتاب المقامات . وكأن الهمذاني لم يصنع هذا البطل إلا لاظهار عبقريته الشخصية في ميداني الشعر والنثر والتعبير عن آرائه في أهل زمانه، لا يهمه في كل ذلك من الجانب القصصي الا ما يشد القراء إليه ويثير اعجابهم به ويشحذ ميلهم إلى تتبع طرفه . وقد نجح الهمذاني أيما نجاح في اختراعه لفن المقامات إذ قد حذا حذوه عبر العصور وإلى عصرنا هذا كتاب استعملوا هذا الفن لمختلف الأغراض والمقاصد .

ابراهيم حمادو

حول كتاب « الحصري وكتابه زهر الآداب »

للدكتور الشويعر

بقلم : محمــد المختار العبيدي

صدر عن الدار العربية للكتاب بتاريخ أكتوبر 1981 كتاب للدكتور محمد بن سعد الشويعر عنوانه : الحصري وكتابه زهر الآداب .

ما أن خرج للناس هذا الكتاب حتى شكرنا للدكتور الشويعر إعتناءه بأديب القيروان وشاعرها إبراهيم الحصري وكبر لأوّل وهلة في عينينا كتابه هذا الذي ضمّ بين دفّتيه ستمائة صفحة أو ما يزيد .

ولعله معلوم لدى جمهور القراء أن إبراهيم الحصري لم يكن مغمورًا في تونس ولا في غيرها من البلاد العربية . فإلى جانب كتب التراجم والأدب التي لم تغفل عن ذكره ولا توانَتْ في الإشادة بأدبه ، فقد أشبعه المرحوم حسن حسني عبد الوهاب درسًا وتمحيصا فيما نشر من كتب ومقالات (1) وكلِف به الشاذلي بويحيى أيما كلف فكشف للناس جميعا في حوليات الجامعة

(1) انظر خاصة : مجمل تاريخ الأدب التونسي والمنتخب المدرسي وبساط العقيق وورقات .

التونسية (2) وفي أطروحته (3) وفي دائرة المعارف الإسلامية (4) ما كان من حياة إبراهيم الحصري وأدبه مستترًا خفيًا . إلى جانب دراسات أخرى اهتمت عرضا بالحصري وهي كثيرة لا يَسَعُ المجال لذكرها الان . وقد تساءلنا ونحن نقرأ الصفحات الأولى من كتاب الدكتور الشويعر عما يمكن أن يحويه من جديد خاصة وأن حجمه يوحي بما يوحي . فقلنا لا يمكن أن يكون الكتاب غير جمع ولمّ لجميع ما كُتب عن ابراهيم الحصري وجاء أوزاعا في المخطوطات والمطبوعات . وإذا ما كان ذلك كذلك فقد أحسن الدكتور الشويعر صنيعًا إذ كفى القراء مؤونة الرّجوع إلى عشرات الكتب للفوز بمعلومات عن الحصري . وهو لعمري عمل مضنٍ عسير يضطرّ صاحبه إلى الرجوع إلى مشهور الكتب ومغمورها وإلى مطبوعها ومخطوطها وإذا تمّ له ذلك دعته الأمانةُ العلمية ونزاهة البحث إلى ذكر أعمال سابقيه والإشادة بها إذا كانت جليلة قيمة فلا يدّعي لنفسه ما هو لغيره ولا يبْخَس الناسَ حقّهم ولا « يحرّف الكَلِمَ عن موضعه » . وقد سارع الدكتور الشويعر إلى إعلامنا بالأسباب التي دفعته إلى تأليف كتابه وقد قيّدنا من تلك الأسباب ما يلي :

1) (وهو ثاني سبب عنده) « التعريف الصحيح الوافي بذلك الأديب الكبير الذي لم يجد من ينصفه أو يوفيه حقّه من العناية » (5) .

2) « أن الحظ أسعفني (أسعف الدكتور الشويعر) بالعثور على مخطوطة نادرة له لم ينتبه إليها أحد ولم يُكشف النقاب عنها من قبل هي كتاب « المصون في سرّ الهوى المكنون » وهو كتاب في الحب عرفت به ودرسته دراسة وافية

---

(2) الشاذلي بويحيى : حول تاريخ وفاة ابراهيم الحصري – حوليات الجامعة التونسية العدد الأول سنة 1964 .

(3) الحياة الأدبية في عصر بني زيري تونس 1972 ،
La vie littéraire sous les Zirides, S.T.D. 1972.

(4) فصل عن الحصري بدائرة المعارف الاسلامية .

(5) الدكتور الشويعر : الحصري وكتابه زهر الآداب ، ص 6 .

رجحت فيها بالموازنة والمقارنة تأثر ابن حزم الأندلسي به في كتابه طوق الحمامة » (6) .

يعتبر الدكتور الشويعر أن الدارسين لم ينصفوا الحصري ولم يوفوه حقّه من العناية وكلامه هذا يدلّ دلالة واضحة على أنه اطلع على جميع ما كتب عن الحصري وأنه لم يرض عن ذلك ولا عن الدارسين الذين لم يُعرّفوا بابراهيم الحصري « التعريف الصحيح الوافي » . وسنرجع إلى هذه النقطة بالنقد والتعليق فيما سيأتي .

ويعتبر الدكتور الشّويعر في مرحلة ثانية « أن الحظ أسعفه بالعثور ... (راجع الفقرة السابقة) إلى أن يقول في غير هذا الموضع ولكن في نفس الموضوع : « هذا الفصل بما فيه من كشف ونتائج جديدة كل الجدّة لم يسبقني بحمد الله إليه أحد قط » (7) .

ونحن نسجّل أمام هذا الكلام استغرابنا وخجلنا وعجبنا ، كما نعبّر عن استيائنا وكل الذين يعلمون حقيقة الأمر مستاؤون مثلنا — لصنيع الدكتور الشويعر الذي أراد استبلاهنا والتّمويه علينا والاستخفاف بنا . أفَلَمْ نَقْرَأْ منذ ثماني عشرة سنة هذا الكلام بحذافيره لباحث آخر في مرجع آخر ؟ ألم يقل أحدهم وهو السابق إلى الكشف لا الدكتور الشويعر ، ما نصّه :

« ذلك أننا بتتبّع آثار ابراهيم الحصري في مظانّها عثرنا على تأليف له غريب هو كتاب « المصون في سرّ الهوى المكنون » (ويقول في الحاشية اطلعنا على نسخة خطيّة منه بمكتبة ليدن محفوظة تحت عدد 2593) وهو في قالبه الطريف كحديث بين متحاورين دراسة تحليلية لعاطفة الحبّ في مظاهرها وظهورها عند العشاق ... ووصل بنا الاطلاع على هذا الكتاب إلى رأي آخر

(6) نفس المرجع ص 6 .
(7) المرجع السابق ص 9 .

لا تخفى أهميته على علماء العربية ... وهو أن كتاب الحصري هذا يمكن اعتباره أصلا من الأصول المظنونة لتأليف ابن حزم المسمّى « طوق الحمامة في الألفة والألاّف » (8) .

فما للدكتور الشويعر ينسب إلى نفسه ما تعب غيره في العثور عليه ؟ وما هذا الكشف الذي أعلن عنه وقد أمسى خبرا متداولا بين الطلبة والباحثين منذ سنة 1964 ؟

إنّ ادعاءً من هذا القبيل يجعلنا — من حيث لا نشاء — نسيء الظن بالدكتور الشويعر ولا نطمئن إلى أقواله وهو الذي غالطنا ثانية — والمغالطات في كتابه لا تحصى عددًا — في غضون حديثه عن تاريخ حياة الحصري وتاريخ وفاته . فقال بالحرف الواحد : « ولأنّ تاريخ ولادته يكاد يكون مجهولا عند المؤرخين فقد ناقشت الاراء التي حدّدت عمره وفنّدت ما ذهبوا إليه هادفا إلى تصحيح الخطإ الذي اعتمدوا عليه في هذا التحديد وخرجت من ذلك بالرّأي الصحيح الذي ربما لم يسبقني إليه أحد » (9) وحتى يعلم القارىء أكثر ، فإن الدكتور الشويعر أقرّ أنّ سنة ولادة الحصري هي 363ﻫ وسنة وفاته هي 413ﻫ . واعتبر إقراره تَبْيِنَكَ السنتين كشفا لم يسبقه إليه أحد. ولعلنا نعلم جميعا أن حوليات الجامعة التونسية نشرت مقالاً (10) أشرنا إليه سابقا بإمضاء الشاذلي بويحيى تناول فيه صاحبه بالدرس حياة الحصري وكتابه « المصون » . وقد قام بمقارنات بين التواريخ عديدة اعتمدها جميعا من بعد الدكتور الشويعر ووصل إلى نتائج أمست لدينا بعد أن كشف عنها الشاذلي بويحيى معروفة لصحّتها ولكونها وليدة أبحاث معمقة لا وليدة تخمين وتهويم : والغريب في الأمر أن الدكتور

(8) هذا الكشف للشاذلي بويحيى أعلن عنه في مقال له بعنوان : حول تاريخ وفاة ابراهيم الحصري ونشره بحوليات الجامعة التونسية العدد الأول سنة 1964 .

(9) الشويعر : الحصري وكتابه زهر الآداب ص 8 .

(10) الشاذلي بويحيى : حول تاريخ .. المرجع المذكور آنفا .

الشويعر الذي اعترف صراحة أنه اطلع على مقالات ح.ح. عبد الوهاب والشاذلي بويحيى فعلم علم اليقين أنهما أقرّا سنة 413هـ تاريخا صحيحا لوفاة ابراهيم الحصري ، يُقوِّلُهُمَا ما لم يقولا ويفتري عليهما الكذب مغالطة للقارىء وتدليسا للحقائق حتى يوهم الناس بأنّه الكاشف الأول لمسائل لم يهتد إليها من قبل غيره . فانظره يقول في الصفحة 74 إحالة 29 : « وقد تابع ح.ح. عبد الوهاب في هذه الاستنتاجات الشاذلي بويحيى في مجلة الحوليات « حوليات الجامعة التونسية » ص 9–10 العدد الأول سنة 1964م وينصّ صراحة على أن الحصري اندثر في منتصف القرن الخامس مع أن الحصري مات قبل ذلك بكثير » . وقد قال الشاذلي بويحيى بالحرف الواحد : « فَهُمْ – يعني أدباء العصر الصنهاجي – الذين أخذوا عنه وتأثروا بمذهبه فنما فيهم وازدهر معهم ووصل أوجه بترعرعهم وكان بتلفهم اندثاره في منتصف القرن الخامس عند خراب القيروان » و« الاندثار » هنا للمذهب لا للحصري كما فهم غلطا الدكتور محمد بن سعد الشويعر . ولا يمكن أن يكون الاندثار للحصري لأنه سبق أن بيّن صاحب مقال الحوليات أن سنة وفاة ابراهيم الحصري هي 413هـ لا 453هـ كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين .

وممّا زهّدنا في كتاب الدكتور الشويعر عقدُه انطلاقا من كتاب الحصري زهر الآداب فصلا عن السرقات الأدبية وهو الفصل الأوّل من الباب الثالث وخصّه بـ117 صفحة نراه فيها يدافع دفاعًا بطوليا عن السّرقة بتضييق نطاقها والتخفيف من أمرها وإخراج أنواع كثيرة من الأخذ من باب السّرقة من ذلك أنواع من الترجمة عن لغات أجنبية وأنواع أخرى أطلق عليها عبارة « لفت النظر » وهي التي استعملها في ما أخذ عن غيره وتبنّاه لنفسه فكأنه قصد بذلك إلى إسكات ضميره بأن اعتبر سبق غيره لكل ما أخذ عنه مجرد لفت نظر وبذلك يكون قد برّر عمله وبرّأ نفسه وهو في ذلك الخصم والحكم معا ولا ينتهي القارىء من مطالعة الفصل دون أن يخرج منه بفكرة جدّ غريبة ؛

وهي أنّه تكاد لا توجد سرقة ــ حسب تحاليل الدكتور الشويعر ــ فخذ ما شئت من عمل من شئت واضمم متاع غيرك إلى متاعك فليس ذلك سرقة إلا ما سمّاه «سرقة صريحة» أي عندما يقول المريب خذوني !

إلى جانب هذا الأخذ الصريح الذي يسميه الدكتور الشويعر «لفت نظر» فقد عثرنا على هنات في الكتاب الذي نقدّمه لا تُحصى عددا لم نستطع غضّ الطرف عنها أو عدم لفت النظر إليها .

ــ يلجأ الدكتور الشويعر في مواطن كثيرة من كتابه إلى نقل فقرات مطوّلة من كتاب زهر الاداب وكتب أخرى مع ذكر مئات من الأبيات الشعرية ممّا يجعل من الكتاب مجموعة نصوص أدبية لكتاب وشعراء من مختلف العصور وآراء لنقاد وباحثين قدماء ومعاصرين يعوزها الترتيب المنطقي .

ــ يعتمد غالبا على نصوص ينقلها بحذافيرها رغم طولها عوض الاقتصار على تلخيصها أو استعمالها للإتيان برأي من عنده أو بعبارة هي عبارته :

مثلا ص 17 وما بعدها حيث ينقل عن الإدريسي والمقدسي وغيرهما من المؤرخين ونصوص عن الجاحظ والحصري والهمذاني ...

ــ في أواخر الكتاب : من ص 389 ، أمثلة تتوالى وتنتهي بلا ربط ولا خاتمة ، وكذلك في مستهل الفصل الثالث في الحديث عن البديع .

ــ ينقل نصّ وصية أبي تمّام للبحتري كاملة ونص مقدمة كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (ص 526—527) وغير ذلك من النصوص الكثيرة المعروفة المنشورة في جل كتب الأدب . والكاتب يعترف بهذا ــ درءًا للنقد فيقول ص 290 : «ولما كان الحصري رحمه الله لم يُرِحْنَا بتعريف هذه المصطلحات وكذلك من سبقوه كما أن أمثلة تتناول أمورًا أعمّ مما حدّده تلميذه ابن رشيق في تعريفه فإنني أرى الاستكثار من إيراد الشواهد التي ذكرها الحصري لهذه المصطلحات ودراستها» .

ــ يعلم أن شعر الحصري لم يصلنا منه إلا النزر القليل ومع ذلك فهو لا يتورع من البتّ في الحكم على هذا الشعر ويقول إنه ليس فيه مديح إلا بيتا واحدا ويقدم سبب إعراض الحصري عن المديح ! ويحكم على الحصري بقصر النفس (ص 124 وما بعدها) .

ــ يصدر أحكاما قاسية على الحصري وشعره ــ بدون مبرر ــ ويستنقصه دون دليل مقنع فيتهمه بالعجز (ص 144) وقصر النفس (ص 128) وقلة العمل الفكري العملاق (ص 145) ثم يتناقض عندما يورد شهادات القدماء باستحسان أدب الحصري وشعره . ولعل ما يعيبه على الحصري إنما هو من خصائص أدب العصر . وهو يعلم ذلك إذ يصرّح به (ص 151) .

ــ ص 216 وما بعدها . عند التعرض لكيفية تصنيف الحصري كتاب زهر الاداب يخلط الدكتور الشويعر خلطا يدل على أنه لم يفهم كلام الحصري فادّعى عليه ضربا من التناقض وكأنه اعتبر أن تصنيف الكتاب قد اشترك فيه الحصري وأبو الفضل العباس بن سليمان بأن اختار هذا نصوصا من أدب المحدثين واختار الحصري نصوصا من أدب القدماء مع اختصاره الكل الخ ... ويبدو أن الدكتور الشويعر لم يفهم أن كلامَ الحصري يعني أنّ أبا الفضل قد أتى من الشرق بكتب لا بنصوص مختارة وأن أبا الفضل طلب من الحصري اختيار نصوص من هذه الكتب التي جلبها من الشرق .

ــ لا ينفكّ يقول : رجّحت ، ثبت عندي ، علّل ، وهو غالبا في ما قاله غيره وأثبته بالحجّة . يقول (ص 423) « وقد لاحظنا ثلاث نقاط فيما نحن بصدده تحتاج كل نقطة إلى تعليل أمام القارىء وهي 1 ... 2.... ونحن نعلّل ذلك بأمور ، أولهما ، وثانيهما » وهنا يقول في إحالة أسفل الصفحة : « هذان التعليلان ، ذكرهما الدكتور هدارة » فما معنى قوله حينئذ « ونحن نعلل ذلك بأمور » إذا كان هذا التعليل قد أخذه عن غيره ؟ ومثل ذلك في ما

أوهم اكتشافه في كتاب « عيار الشعر » لابن طباطبا (ص 421) قبل أن يعترف ص 422 أن الدكتور هدارة هو الذي يرى ذلك الرأي .

ص85 يقول د. الشويعر : «عن الشرقي القطامي أن أبي (كذا) عتيق لقي عائشة ...».

— ص 307 : « ... سواء كان المأخوذ لفظا أم (كذا) معنى أم خيالا » .

— ص 325 — 326 : يكثر الدكتور الشويعر من استعمال عبارة « ومن تعنّتاته » (يعني الحصري) على أن الحصري على حق . ففي بيت الفرزدق المشهور : « يكاد يمسكه عرفانَ ... » . انتقاده الحصري لا موجب له ولا وجه لتأويلات المؤلف بل هو لم يفهم البيت وقد رفع فيه « عرفانُ » والصواب نصبه فأخطأ الفهم وتعنّت هو في لوم الحصري بينما قول الحصري « قد تجاذبه جماعة من الشعراء » صحيح في الأمثلة التي أوردها .

— ص 361 : « لأنه مشغول بردّ المعاني والألفاظ إلى أصولها من السابق إلى اللاّحق » ولعله أراد أن يقول من اللاحق إلى السابق .

— ص 440 : « ويقول : ولئن (كذا) يسمّى ابتداعا أولى من أن يسمّى سرقة ».

— ص 539 : « وبيّنت تأثيره بمن سبقه » وكان عليه أن يقول : تأثره .

وخلاصة القول إن الدكتور الشويعر لم يضف بكتابه هذا إلى معلوماتنا جديدا يذكر ، وقد اكتفى بجمع أقوال سابقيه ونتائج بحوثهم ونبّه إلى ذلك في مواطن قليلة وسكت عمّا أراد تبنّيه فادّعى باطلا كشفه وإماطة اللثام عنه .

ويبقى سؤال يخامر ذهننا بعد الإنتهاء من قراءة الكتاب وهو التّالي : ما هو موقف الدكتور الشويعر من الحصري وأدبه ؟ هل كتب عنه اعترافا له بقيمة أدبه وحرصا منه على *الوقوف على مواطن الاعجاب والتفوّق في كتابه* زهر الاداب أم أنه كتب عنه ليحطّ من شأنه وليَسِمَهُ بالعجز وقصر النفس ؟

محمد المختار العبيدي

الشعر العربي في العراق وبغداد حتى معروف الرصافي (*)

بقلم : رجيس بلاشير (ت . 1973)
تعريب : صالح البكاري والطيب العشاش
مراجعة : محمد اليعلاوي

(419) يبدو لنا ، مع تقادم الزمن ، أن العراق وبغداد لعبا دورا حاسما في تكوين الشعر العربي وتطوّره . ولا مناص لنا – وقد تنوّع هذا الدور حسب العهود تبعا لعدّة عوامل داخليّة وخارجيّة – من أن نميّز بين عدّة عهود من الألفية التي ارتأينا ان يشملها هذا العرض .

فمنذ الربع الثاني من القرن السادس الميلادي، بل ربما قبل ذلك ، نجد أنّ فنّ الشعر قد كان يُتَعاطى بمهارة وولع يشهدان بسنّة عريقة عند قبائل كتغلب وبكر مثلا ، تلك العشائر التي تمتدّ منتجعاتها في تنقّل بطيء نحو الشمال الغربي من الضفّة اليمنى لنهر الفرات حتى شرقيّ بلاد العرب وواحات اليمامة . وأسهم تأسيسُ مملكة عربية بالحيرة شمال شرقيّ الكوفة الحاليّة – وهي مملكة اللخميّين التابعين للملوك بني ساسان – في جعل هذا المركز قطب جاذبيّة بالنسبة إلى شعراء هذه القبائل وعدد كبير من أولئك المنتمين إلى

(*) مجلة «عربية Arabica عدد 3 سنة 1962 ص ص 419 – 434 وهو عدد خاص بمدينة بغداد بمناسبة مرور اثني عشر قرنا على تأسيسها سنة 762/145 . وقد تضمن العدد مجموعة من البحوث الجديرة بالترجمة إلى العربية .

المجموعات القاطنة وسط بلاد العرب كأسد وذبيان مثلا . وجمعت الحيرة حتى انقراض اللخميين سنة 602م شعراء استطاعت شهرتهم أن تصمد، بفضل أصحاب الاختيارات واللغويين العراقيين في العصر الوسيط ، أمام عدوات الزمان . فقد ولد بعضهم بها وصاروا فيها شعراء محترفين أمثال عديّ بن زيد وطرفة أو الأعشى ميمون ، في حين أقام بها آخرون مددا طويلة يمدحون ملوك اللخميين ، كالنابغة الذبياني أصيل وسط بلاد العرب . ولا شك أن القصائد والمقطّعات التي جُمعت بعد قرنين بالعراق ونُسبت إلى هؤلاء الشعراء تطرح مشاكل جمّة على العالِم اللغويّ ، الا أن ذلك لم يمنعها من أن تعكس سنّة تنمّ خصائصها عن اتجاهات وتمكّن من أن نتبيّن إلى أيّ درجة من الكمال قد ارتفعت صناعة الفنان ونتعرف على القواعد التي يخضع لها والمثل الجماليّ الأعلى الذي يصبو إليه. ونكاد — اعتبارا لبعض الأدلة — نحس أن (1) (420) / مدرسة الحيرة الشعرية قد ثبّتت الهياكل المتلقاة من الصحراء ، مثل هيكل القصيدة وعملت على ذيوع صيت بعض شعراء الرثاء والخمرة . غير أنه إلى انتشار الثقافة العربية الإسلامية وتركيزها يعود الفضل في فتح الطريق أمام الشعر في العراق نحو تحوّلات جديدة .

والحدث الحاسم في هذا الميدان كما هو الشأن في ميادين عديدة أخرى هو تأسيس البصرة والكوفة نحو سنة 637/16 . فسيعوّض هذان المركزان الحضريّان على المستوى الفكريّ والدينيّ ، لسرعة نموّهما ، مركز المدائن الذي أفل نجمه نهائيا ، ويغرسان من جديد في جنوب بلاد ما بين النهرين تلك « العروبيّة » التي أخذت في التقهقر في تلك الربوع منذ زوال اللخميّين من الحيرة . وإنّ استقرار مجموعات قبليّة من وسط بلاد العرب وشرقيّها مثل بني تميم خاصة ، بالبصرة والكوفة ، سيميّز عمران هذين المصرين بميزة خاصة

(1) أثبتنا في الطرة رقم الصفحة من المجلة .

سيكون تأثيرها حاسما في تطوّر الشعر . وان الأهمية الاستراتيجية لهاتين القاعدتين العسكريتين واختيارهما مقرا للسلطة الحكومية والادارية بالعراق بعد أن اتخذ الأمويّون من دمشق عاصمة لهم سيوفر للمدينتين الوسائل الكفيلة بأن تجعل منهما مصرين ثقافيّين تامّي الشروط يكون للشعر فيهما الحظوة الجلّى . ويمكن أن نحدّد بما بعد سنة 670/50 بداية العهد الجديد . ففي تلك الفترة ، وعلى امتداد ما يزيد على ثمانين سنة ، اجتمعت الظروف الملائمة لازدهار حركة شعريّة كانت امتدادا للشعر الذي نشأ في الصحراء وبلغت به أوجه . وإنّ نشأة طبقة محظوظة متدعّمة تجمع الاطارات الإدارية المحليّة العليا وارستقراطية « زراعيّة » وأُسرا قويّة مؤيّدة للأسرة الحاكمة أو معارضة لها مثل المهالبة أو بني الأشعث ، قد وافقت ظهور « ماسانية » (2) بالعراق عاملت الشعراء بمغريات وضغوط لا تقاوم . وإنّ أسماء الأميرَيْن الأمويين مسلمة وبشر بن مروان والولاة زياد والحجاج وخالد القسري وبعض أعيان الأسر ذات النفوذ كالمهلّب وابنه يزيد ، وبلال ابن أبي بردة ، لا تنفكّ تتردد في تراجم شعراء العصر الذين لم يفلت واحد منهم من ضرورة الارتباط بهؤلاء الأقوياء .

ومن الآثار التي ظهرت في ذلك العهد وفي تلك البيئة ، وصلت إلينا دواوين مطوّلة ومقطّعات متناثرة . ورغم أن هذه النصوص لا تمثل في شيء المجموع الكامل مما انشأه الشعراء وقتها وخاصة رغم (421) / الحالة التي كانت عليها هذه النصوص زمن تدوينها ، فانّا نملك هنا ، بما فيه الكفاية ، المادة التي يحتاج إليها اللغويّ ليرسم من جديد في خطوطه العامة تاريخ هذه الفترة . ومما زاد حظوتنا أنّ لنا عن الوسط الأدبي والاجتماعي الذي كان يتقلّب فيه أئمّة الشعر معطيات عديدة ، وهي وإن كانت من باب الإشارات الظرفية العابرة الا أنها غنيّة بالمدلولات . وبفضل هذه المعطيات ، يمكننا أن نتابع

(2) ترجمنا بها كلمة Mécénat ومعروف أن Mécène شخص روماني كان يناصر الأدباء ويرعى الأدب .

في خطوطها الكبرى حياة هؤلاء الرجال وأن نتبيّن بصفة خاصة نزعاتهم الدينية والسياسية على ضوء ما كان لهم من اتّصال مع قوى العصر. ومن مجموع الآثار التي تنيرها لنا هذه المعطيات تتميّز بعض الآثار الأساسية، منها مثلا ديوان الاخطل النصرانيّ (توفي حوالي 709/91—710) وهو من قبيلة تغلب التي كانت نازلة وقتها في جهة الفرات الاوسط، وديوانا جرير والفرزدق (توفي كلاهما حوالي سنة 728/110—729) المنتميّين إلى بعض بطون مجموعة تميم التي بقيت تقطن بواحات اليمامة شرقي الجزيرة العربية. ويجب ألاّ نغفل إلى جانب ذلك دواوين أقلّ أهمية أو ما احتفظ به من مقطعات منسوبة إلى شعراء أقلّ شهرة، لكنهم يمثلون شخصيات أساسية مثل البعيث أو الراعي اللذّين ينتميان أيضا إلى قبائل من أواسط بلاد العرب أو شرقيّها. ويجب أن نوليّ أخيرا اهتماما خاصّا لآثار شعراء الشيعة أو الخوارج مثل أعشى همدان (توفي سنة 701/82) والكميت (توفي بعد سنة 743/126—744) والطرمّاح (توفي حوالي سنة 738/120) لأنها تثير مشاكل من نوع خاص: فبما أنها نشأت في جنح السرية، فمآ لها أن تنقرض منها الأقسام المفرطة في التحزّب.

ويفضي العمل التأليفيّ إلى جمع هذه المؤلفات ومؤلفيها في «أسرتين» كبيرتين: تجمع الأولى شعراء بلاد العرب الوسطى والشرقية أو سباسب الفرات الخاضعة لتبعية المدن السورية والعراقية. والشعراء المنتمون إلى هذه الأسرة هم أبناء الصحراء الأقحاح، قد قضوا بها طفولتهم وحتى شبابهم، إلاّ أنّ أغلبهم، منذ تلك الفترة، يقيمون بالبصرة أو الكوفة أو بدمشق، وخلال فترات إقامتهم بهذه المدن، يأتون ليؤكّدوا ولاءهم لممثلي السلطة الأموية وخاصة للوالي الحجاج. أمّا في دمشق فيتقربون إلى الخليفة وهكذا يسْمون في الحياة السياسية وغالبا ما ينقلون إلى الامصار العراقية الصراعات القبليّة وخاصة الصراع الذي يفصل منذ أجيال بين «القيسية» و«اليمنية». (422)/ وأئمة الشعر هؤلاء، كما نرى، يواصلون سنّة الصحراء لكنهم يسمون بها

إلى مستوى أعمّ يهمّ جميعَ المناطق الشرقية من الامبراطورية الجديدة . ويظهر لنا البعض منهم بمظهر جديد كذلك : فهم أيضا من أبناء الصحراء ، ولدوا في قبائل بقيت بشرقي الجزيرة العربية ، ويتردّدون أيضا على البصرة ، لكن لغاية معيّنة : فبموجب أنهم يقرضون الشعر في أنماطه المغرقة في القدم ، فهم على اتصال ببعض القرّاء ، كأبي عمرو بن العلاء (ولد بمكة سنة 689/70 وتوفي بالبصرة حوالي سنة 771/154) يزوّدون بالأخبار هذا العالم الذي أسّس العلوم النحوية بالعراق . وإنّ التميميّ رؤبة (ولد حوالي سنة 699/80 وتوفي سنة 762/145) يمثل تمثيلا حسنا اتجاهات هذه « المدرسة » المنصرفة بكايتّها إلى الماضي .

أمّا الأسرة الثانية فلم تعد متركّبة من الشعراء العرب فقط ، بل صارت تتكوّن أيضا من « موال » ، أي أتباع ، من أصل فارسيّ أو غيره ، وأغلبهم حضر لا يعرفون الصحراء إلا بفضل اتصالاتهم بالبدو . وأُفُقهم الفكري مخالف لأفق أشباههم المنحدرين من عالم البدو ، وهم في ميدان الدين والسياسة معارضون للأسرة الحاكمة . ولئن كنا لا نعرف آثارهم معرفة حسنة كما قلنا ، فإن ما نعرفه عنها يكفي لإبراز نزعات صارت تتميّز بوضوح عن السنّة المتّبعة في شبه الجزيرة : فهم يخاطبون جمهورا يشاركهم همومهم وحتى انتقاضاتهم . ويبدو أنّ بعضهم كان مزدوج اللغة مثل ابن مفرّغ البصري (المتوفى حوالي 69/9–688) . نعم ، إنّ هذه « الاسرة » لم تنجب حتى أواسط القرن الثاني/الثامن فحولا يمكن مقارنتهم بجرير أو بالفرزدق ، ومع ذلك فإليها سيعود الفضل في الخروج بالشعر العربي عن المسالك المعهودة .

وقد كان لشعراء الفترة التي تنتهي حوالي سنة 729/110 نفس الأداة التي كان استعملها سابقوهم : فهم يكادون يقتصرون على البحور الممتدّة النفَس مثل الطويل والكامل ويتجنّبون البحور المرتبطة ارتباطا خصوصيا بالايقاعات النغمية . ولغتهم هي لغة أبناء الصحراء بالذات ، يعمدون إلى تعابير واشكال

جاهزة تنتمي عند جميعهم إلى نفس الأصل . والبعض منهم — مثل رؤبة وأضرابه — يتميّزون بولع دائم بالغريب الذي من شأنه أن يوافق هوى جمّاعي اللغة في المستقبل . وهم يصهرون أشعارهم في القوالب التي أصبحت تقليدية ، أي « القصيدة » ، والرثاء ، والهجاء . وتسلسل (423) / المعاني المطروقة — وكذلك مقدارها — يبقى غامض التحديد ضمنّ هذه الهياكل . وعادة استهلال « القصيدة » « بالنسيب » لا تُفرَض فرضا ، ففي شعر الفرزدق مثلا عدة قطع تخلو من النسيب .

والأغراض المطروقة متّصلة « بطبيعة الأشياء ». وتوجد لكلّ واحد منها معان كانت مستعملة في معظمها أثناء الفترة السابقة . على أنّ الظرف السياسيّ والاجتماعي قد جعل للبعض منها غلبة وتميُّزا على غيره . وان المعاني المدحية — وقد أصبحت الماسانية نوعا من المؤسسات القارة — هي الأكثر تردّدا في هذه الآثار ، إلى جانب المعاني المتعلقة بغرض الهجاء . ونظرا لاستمرار الروابط مع الصحراء تكثر كذلك في القصائد الأبيات الوصفية التي تستعيد مشاهد من الحياة البدوية . ويتوصّل الشعراء ، هنا وهناك ، إلى السموّ إلى نفس ملحميّ يناسب عظمة الأحداث . وتعترضنا عناصر الهجاء في قطع قصيرة مرتجلة أو في جملة من الأبيات مطوّلة تتخلّل القصائد. أمّا الغزل فيتمثّل في النسيب الذي تستهلّ به القصيدة على النمط التقليديّ فلا نجد فيه تجديدا متميّزا . وفي الجملة، فإنّ المنهج التقليديّ الموروث عن شعراء الجزيرة العربية يبدو عند هذا الحد ، كأنه قد أعطى كل ما أمكن لفنانين موهوبين أن يستمدّوه منه بفضل قدرتهم على تصريف الألفاظ . غير أنّ عددا من العوامل تنشأ في العراق عن الظرف السابق فتتيح لهذا الشعر نهضة جديدة .

ومن الخطإ ألا نحدّد ظهور النثر الأدبي والتفسير والدراسات النحوية الا بقيام الدولة العباسية . وكذلك الشأن بالنسبة إلى ما يلاحظ في الشعر من الاتجاهات نحو التجديد . وفي الحقيقة فإنها اتجاهات قد بدأت قبل ذلك

بكثير . أي قبل 738/120 . وان بروز العراق سياسيا ، ودور البصرة والكوفة المتعاظم في الحياة الفكرية والدينية يفسّران هذه الظاهرة ، وان سقوط الامويين والتخلي عن الشام كمركز للسياسة الامبراطورية وأفول مدرسة الغزليّين الحجازيين ، كل هذا من العوامل الجديدة التي ستعجّل بهذا المسار وتدعم تفوق (424) / العراق في الشعر . وثمة عامل أخير يمثل هذا الصعود: انشاء بغداد سنة 762/145 . إن هذه العاصمة الجديدة والحق يقال لن تطيح فـورا بالبصرة والكوفة بل ستكتفي باستقطاب المواهب ، في انتظار أن تصبح هي نفسها مهدا لجيل جديد من الشعراء . وفي الجملة فإن المانسانية لن يتغير طابعها تغيّرا كبيرا فالخليفة المنصور ، ومن جاء بعده ، سيكونون أول من يجلبون إليهم الشعراء . وذلك لشغفهم بالشعر أولا ، ثم لحسابات سياسية . وستفتخر بعض الأسر الكبيرة ، ولا سيما البرامكة ، وهم فارسيّو الأصل ، بأنهم شجّعوا المواهب وفتّقوا القرائح . واستمرّ الشعراء بالتالي ، مثلما كان الشأن في الفترة السابقة ، يعيشون في حالة تبعية ، غير أن بعضا منهم يحاولون أن يُفلتوا من هذه التبعية أو على الأقل أن يحدّوا من سيطرتها . وإن قصة أبي العتاهية ورفضه الدخول في خدمة هارون الرشيد لمشهورة ، وهي ليست الوحيدة من نوعها . ففي بعض الأحيان ، يعرض الشعراء جزئيا عن نعم الخلفاء ويرتضون لأنفسهم حياة البوهيميين المتهمّشين . واعتمادا على بعض الأدلة نلاحظ أنه بدأت تظهر طلائع الميل إلى شعر بسيط يكون في متناول جمهور نصف مثقّف أو جمهور نسائيّ .

وانّ نظرة عامة في ما يظهر في هذا العهد من شعر لتمكّننا من تحديد فترة تمتدّ من حوالي 733/120 إلى 850/235 . فخلال هذا القرن الطويل نمست اتجاهات هامّة تصوّر صراعا لا يخلو من أن يذكّرنا بالمعركة بين القدماء والمحدثّين في القرن السابع عشر الفرنسي ، إذ تتمثّل الظاهرة ، شأنها شأن هذه المعركة ، في معارضة بين الفنانين المتحرّرين الميّالين إلى الاستخفاف

بتقاليد الصحراء في الشعر وبين « أسرة » فكرية أخرى تتكوّن في معظمها من النحاة واللغويين الذين تغذّوا أصلا بتلك التقاليد . على أنه لابد أن نلاحظ أن أنصار التجديد الشعري ، لم يوطّنوا أنفسهم على الوصول بنظريتهم إلى غايتها. وفعلا فبحكم وطأة التقليد وبحكم اضطرارهم كذلك لإرضاء أذواق من يرعَونهم ، فإنهم قد خضعوا إلى مقتضيات تنزلهم إن طوعا وإن كرها في مصافّ « القدامى » . وعن هذا التلفيق بين نزعات متناقضة ستتبلور تدريجيا عناصر مذهب سيكوّن كلاسيكية جديدة .

ويبرُز في هذه الفترة أمر على غاية من الجلاء: وهو أن المواهب تصبح أكثر تميّزا في هذه الفترة منها في الفترات السابقة . نعم ، قد يعزى ذلك إلى حالة النصوص بالذات : فهي ، لئن كانت في أغلب الأحيان لا تزال تشكو كثيرا من الاضطراب (425) / والنقص ، الا أنها على كل حال تعكس تفكيرا وحساسية يرتبطان ، لا بـ« أسرة » من الشعراء ، بل بشاعر معيّن ، وحتى ان غلب علينا الشعور ، في خصوص شخص كأبي نواس ، بأنّ كثيرا من المقطوعات والقصائد الغريبة عن هذا الشاعر الكبير قد وُضعت تحت اسمه ونُسبت إليه بغير حقّ ، فإننا نلاحظ أن مجموع الآثار متناسق شكلا ومضمونا . وبالجملة فإن الأمر تمّ كما لو أن شخصيّةَ هذا الشاعر قد فرضت نفسها على مقلّديه فصاروا ينظمون الشعر « على طريقة » أبي نواس .

ولتحمُّل أعباء الانتقال من الفترة السابقة إلى الفترة التي نتحدث عنها ، قُدّر لشخصية فذّة — نعني بشّار بن برد — أن توجد في المكان المناسب وفي الوقت المناسب . فقد وُلد سنة 714/95 من أسرة فارسيّة استقرّت بالبصرة . ومدح هذا الشاعر خلفاء بني أميّة الأخيرين قبل أن يتحوّل إلى مدح شخصيّات عباسيّة سامية. وقد برّز في الأغراض التقليدية مثل المدح، وفي الغزل على طريقة الحجازيّين في آن واحد . وان امتلاكه للّغة العربية وقدرته على تطويعها لطرق أغراض على هذه الدرجة من الاختلاف من حيث إلهامها ، وخاصة جرأة

استهوته هو أيضا ، حظوة لدى البرامكة ثم لدى هارون الرشيد وخليفتيه من بعده . على أن حياته الماجنة وحبّه للخمرة قد حرماه من حظوة مستمرّة . وسيصبح فيما بعد شخصية أسطورية نوادرها رائجة في الأدب الشعبي . وقد مات ببغداد بين 197 و813/200–816. وإن الآثار المنسوبة إلى أبي نواس آثار عظيمة وفيها بدون شك قصائد منحولة، غير أن المجموع كما قلنا متناسق جدا . ولم ينشر منه نشرا صحيحا الا الخمريات والزهديات (4) . ولعله يصعب في هذه الظروف أن نقول في ذلك الانتاج القول الفصل. غير أنه يمكننا أن نقول، ولا خطأ ، ان هذه الاشعار تبوّىء أبا نواس أو مدرسته رئاسة حركة المحدثين . نعم ، فإذا كانت قصائده المدحية والهجائية ذات قيمة ضئيلة ، فإن القصائد الخمرية والغزلية ، على العكس ، تتسم بملاحة وواقعية رائعتين ، كما أن طرديّاته تكشف عن براعة لا تضاهى. ثم ان الزهديات تعبّر عما يهز الإنسان من قلق وهو يحسّ بدنوّ الأجل . وإن هذا الجانب من أشعار أبي نواس قد أثّر تأثيرا بالغا في عصره وطوال أجيال عديدة في جمهور متنبّه إلى نداء الحياة.

وإلى نفس الأفق يتّجه فكر معاصره أبي العتاهية وقد ولد بالحجاز نحو 748/130 من أسرة أعجمية وعاش بالكوفة بين عامة تلك المدينة . وقد عرف ، خلال إقامته ببغداد عند الخليفة هارون الرشيد ما يعرفه شاعر البلاط من تبعيّة. وحاول عبثا أن يتخلّص منها، على أنّ قريحتَه لم تتفتّق في المدح بل فهو على العكس من ذلك قد كان يَسْتَحْسِنُ (حتّى وفاته حوالي 828/213) نظم (427) / قطع حكمية أو أخرى ذات غنائية رتيبة بعض الرتابة، الاّ أنها ذات غرابة شديدة في عالم تُهيمن عليه غريزة القوة « وريح الحياة وطيبها » . ازاء هذا العالم ينكمش أبو العتاهية ويعبّر عن زيف أفراح الإنسان وزوالها وضعفه أمام القضاء والموت ويأسه إن لم يذل نفسه أمام عظمة الله وسره . وفي أبيات خالية من كل صناعة وتكلف ، قريبة بالتالي كل القرب من جمهور

(4) نشر اهلوارت **Ahlwardt** سنة 1816 ونشر الزبيدي، القاهرة 1961 .

قادر على قبول هذا الزهد ، استطاع أبو العتاهية أن يترجم عن حيرة مجتمع معرض عن واقعه متعام عن مصيره وكان فيها شبه انذار بقيامة يأبى النـاس الايـمـان بهـا (5) .

وعن معين مغاير تمام المغايرة يصدر إلهام « أسرة » أخرى من الشعراء ، بقيت المعاني لديها حيّة وبارزة . ومسلم بن الوليد هو واحد من أوائل ممثلي هذا الاتجـاه الذي نسميـه طلبـا لمزيد من تيسيـر الأمور الاتجاه الكلاسيكي الجديد . فهذا الشاعر ، وقد ولد بالكوفة فيما بين 129—140/747—757 من أسرة عربية من المدينة ، لا نعرف عنه إلا قليلا . ويبدو أنه قد عاش عيشـة بوهيمية ثم « رجع إلى الجادة » بتأثير من بعض من كانوا يرعَونه مثل الوزير الفضل بن سهل . وتوفي سنة 803/187 وهو على بريد جرجان . وقد وصلنا قسم من أشعاره فحسب . ويتكوّن من قصائد مناسبات نظمت في لغة جزلة جدا تذكّر بلغة بشار في مدائحه . وان قصائده الغزلية قد كانت أكسبته شهرته في حياته ، غير أنه قد بقي لنا منها مقطوعات أقصر من أن تمكّننا من أن نقدرها بدقة . وسيظل مسلم للجيل الذي يليه النموذج لأسلوب شعريّ جديد أهمّ مشاغله الصناعة اللفظية واستعمال المجاز .

وكذلك الأمر تقريبا بالنسبة إلى أبي تمام ، وقد ولد على الأرجح بشمال الشام . انه وهو فنان تشبّع ثقافـة عربيـة (وهو صاحب اختيارات) قد كـان مدّاحا تنقّل تباعا في خدمة بعض الآعيان المصريين والشاميين قبل أن يرتبط بخلفـاء عباسيين وخاصـة المعتصم . وتتكون آثاره خاصة من قصائد ثلاثيـة التركيب مهداة إلى أولياء نعمتـه . وفي نفس الخط يندرج الشيعي دِعْبِل المولود بالكوفة سنة 765/148 والمتوفى بنفس المصر في 860/246. وان هذا

(5) اننا ننتظر مشتاقيـن نشر الأطروحـة التي خصصها لهذا الشاعر السيـد الزبيدي ونوقشت بالسربون سنة 1955 .

الشاعر المتحمّس العرم لمذهب الشيعة المندفع لنصرتهم ، وقد كان مشهورا بقوة الهجاء بقدر ما كان مخشيّ الشوكة لذلك ، قد (428) / تميز أيضا بثقافته وباحترامه لبعض الأشكال العتيقة في الشعر .

وقد نستغرب أن شخصية أخرى ، شخصية ابن الرومي ، لم تلق في عهدها كل العناية التي تستحق ، فهذا الشاعر (ولد ببغداد ومات بها سنة 896/283) من أصل روميّ . وقد كان يمكنه بفضل مواهبه الشعرية ان يطمح إلى مجد لم يلحقه أحد ، غير أنه لم يَحْظَ بتقدير دائم عند أولياء نعمته ، ولعل ذلك يرجع إلى حدّة طبعه وإلى ما جرّته عليه اهاجيه من عداوة . وإنّ أشعاره التي طبع بعضها فقط (6) تكشف عن فنان مؤمن في شيء من الافراط بامكاناته، الا أنه مدهش بلطف معانيه والرونق الذي يضفيه عليها، مبالغا في ذلك أحيانا . ومما لا ريب فيه أن ابن الرومي إذا ما عرفناه معرفة أحسن ، سيظهر لنا إماما من أئمة المذهب الكلاسيكي الجديد في العراق .

كذلك قل عن معاصره البحتريّ، المولود بشمال الشام . إنه، وهو تلميذ أبي تمام ، قد كان صِنْوا له في ثقافته العربية (هو أيضا صاحب اختيارات) واستثمار موهبته . فهو بعد أن تداول على مدح أمراء شاميّين ثم أعيان من بغداد وخلفاء، قد خلّف عند موته في 897/284 أشعارا طابعها المميّز الصنعة الفنية.

وهذه الأسرة الشعرية تختم من بعض الوجوه بفرد من أفراد الأسرة العباسية — وهو عبد الله بن المعتزّ — أصبح هو نفسه خليفة بفضل ثورة أودت في آخر الأمر بحياته سنة 907/294 (6م). ويمثل هذا الأخير ثقافة متكاملة في ازدهارها الختامي ، ويبرز تمكّنه من البلاغة في مصنّف هو أول ما عرفتْهُ اللغة العربية. وتشهد مختاراته بما كان له من المعرفة بشعر المحدثين وتظهر موهبته شاعرا في أشعار أقل حدة من أشعار ابن الرومي مثلا ، ولكن فيها تلمس آثار

(6) قد طبع ديوان ابن الرومي كاملا بتحقيق حسين نصار ، القاهرة 1973 — 1981 (المترجمون).
(6م) المشهور انه توفي سنة 296هـ .

مدرسة أبي نواس وقد يكون ابن المعتز أفلح في نوع من التوفيق هدّأ فيه هيجانُ المحدثين وولّت صنعة الكلاسيكين الجدد أمام البساطة والتلقائية .

وفي تاريخ الشعر العربي ، فإن الفترة التي يمثلها الشعراء الذين كنا نتحدث عنهم ، قد كانت بدون شك الفترة التي ألقت فيها جميع الامكانيات ، وانّ الشعراء ، وقد اعتمدوا من جديد الهياكل والأغراض الموروثة عن سنّة شبه الجزيرة ، قد تقدموا ما أمكنهم التقدم بهذه السنّة وطوّعوها مع ذوق جمهور لم يكن جمهور الصحراء . وقد قادتهم الغنائية التي تحرّكهم إلى بعض التحولات . فسادت إلى حين بعض الأغراض كالقصيدة الغزلية أو الخمرية (429) / لأنها توافق تلك الحاجة إلى الانعتاق التي كان المجتمع البغدادي الراقي ينزع إليها عن وعي يتفاوت قوة وضعفا . وأما الشعر الحكمي الضارب بجذوره في أعماق شعر شبه الجزيرة ، فقد ازدهر بتأثير مظاهر جديدة من التأزّم برزت في هذه البوتقة التي هي جزء من المجتمع البغدادي . وقد قامت في وجه هذه الجهود لتجديد جذري محافظة « القدماء » الأدبية . نعم ، كانت الغلبة لهؤلاء على المحدثين ولكن دون أن يسلموا وأن يخضعوا هم أنفسهم إلى بعض المقتضيات . وإن ابن الرومي هو الشاهد الحي على ذلك ، إذ أن هذا المثل للنزعة الكلاسيكية الجديدة ومعاصره الأصغر منه سنّا ، ابن المعتز ، قد تمكّنا من إحياء التراث الشعري وقد أضافا إليه أهمّ ما جاءت به الحداثة .

وكان للنزعة الاجتماعية والدينية التي أحدثتها في الشرق الأدنى حركة القرامطة المتفرّعة عن الشيعة الإسماعيليّة نتائج عميقة في الشعر العراقيّ . وتبعا للحركة الانفصاليّة التي نتجت عن ذلك ، فإنّ بغداد لم تبق ، والحقّ يقال ، بداية من 951/340 تقريبا ، العاصمة الفكريّة الوحيدة في هذه المنطقة من العالم ، ولكنّها من جهة أخرى ، بدت قدوة لعواصم إقليميّة أخرى ، مثل حلب والموصل واصفهان ونيسابور . وإذا قصرنا حديثنا على الشعر ، فإنّ دوره في

عمليّة الانتشار تلك قد قوي بظهور البويهيّين القادمين من فارس ، والذين أسهموا تبعا لذلك ، أكثر من أيّ كان ، في إرساء التأثير الذي غنموه من تمركزهم ببغداد ، واقراره بمدن فارس الكبرى . فالماسانيّة لم تعد حينئذ بيد الخليفة بل صارت إلى حجّاب القصر ومن يدور في فلكهم من كبار الأعيان . وقد كانت هذه الأرستوقراطيّة على جانب كبير من الثقافة الراقية وكانت تتعاطى في كثير من الأحيان صناعة الشعر ، وتهتمّ بأشخاص منظّرين ضبطوا على اثر ابن قتيبة (ت 889/276)، قواعد البلاغة وفنّ الشعر ضبطا نهائيّا. وانّ أسماء عزّ الدولة وعضد الدولة البويهيّين، والوزيرين المهلّبيّ وأردشير، وغيرهم كثير ، لتصوّر خصائص هذه الماسانيّة واتّجاهاتها . وينتسب الشعراء إلى أسر فكرية كثيرة التباين ممثّلة للوسط البغدادي تمثيلا بيّنا . فبعضُهم من سامي الموظفين بل من الأعيان مثل الحرّاني إسحاق الصابي الذي برز في الوقت نفسه شاعرا ومترسلا . ونجم بعضهم من العامّة شأن أبي الطيب المتنبي أشهر (430) / شعراء المدّاح في الأدب العربي ، وقد ولد بالكوفة ومات غيلةً بين واسط وبغداد سنة 965/354 بعد حياة كانت قادتْه إلى جميع عواصم الشرق الأدنى الفكريّة .

وكذلك شأن ابن سكّرة (995/385م) الذي يذكّر شعره الغزير ، لما يتّسم به من طابع القنوط ، بتشاؤم المتنبّي . وكذلك أيضا شأن الحاتميّ (998/388) وقد كان شاعرا كما كان مؤلّفا لكتب في الأسلوبية .

وكذلك أخيرا شأن السّلامي (1003/393) وقد تميّز بنبوغه المبكّر واشتهر شهرةً واسعة على عهد عضد الدولة .

وعلينا أن نفرد لابن حجّاج مكانةً خاصة. فهو من عائلة برجوازية ببغداد وتولّى الحسبة بهذه المدينة وبها توفي سنة 1001/391 . ويجسّم هذا الشاعر ، وهو صاحب أشعار مناسبات ومقطّعات إباحية موغلة في التحرر ،

الاتجاه المزدوج لشخصية مشدودة إلى عالـَمها راغبة ٍ مع ذلك في التفريج على نفسها .

وخلال هذه الفترة التي انتهت باستيلاء السلاطين السلاجقة على بغداد سنة 1055/447 ما انفكت عاصمة العراق كما كان شأنها في الماضي تستقطب عدة شعراء اقليميّين أو أجانب ، وخير مثال على ذلك الشاعر العبقري أبو العلاء المعري الذي قدم من قريته بالشام فاستقرّ ببغداد مدّة ً محاولا أن يمتهن مهنة المدّاحين، الاّ أنه سرعان ما أعرض عن ذلك .

وانّ بعض الآثار التي ظهرت في تلك الفترة معروفة لدينا ببعض كتب الاختيارات فحسب . غير ان دواوين أكبر الشعراء مثل المتنبي أو ابن حجاج قد وصلتنا كاملة . فمن الممكن إذن أن تنطبق على شعراء هذه الفترة طريقة التاريخ الأدبي الدقيقة. فهؤلاء الشعراء هم قبل كل شيء فنانون وأئمّة في اللغة العربيّة ، يتصرّفون في الأداة الشعريّة بمهارة مدهشة . الاّ أنّ ذلك لا يمنعهم من أن يلجأوا حسب الظروف أو حسب ذوق من يحمونهم ، إلى أساليب تعبيريّة أقلّ جزالة ، بل سوقيّة أحيانا . وخلال هذه الفترة فإنّ الأغراض المتّصلة بالنزعة الكلاسيكيّة الجديدة في شكلها ومضمونها ، كالمدح ، هي التي أولع الشعراء بطرقها. وكثيرا ماوفّق الشعراء، اجتنابا للرتابة والابتذال، في إدراج أبيات قليلة في هذه القصائد الرسميّة يظهر فيها التعبير عن الذات ظهورا بيّنا . وكثيرا ما أنشأوا قصائد مطوّلة تكون شخصيّاتهم فيها هي الموضوع الوحيد . فلنا مثلا قصيدة لأبي اسحاق الصابي تصوّر الغنائيّة التي بلغها هؤلاء الشعراء . وفي بعض الأحيان أيضا ، فإنّ شاعرا مثل ابن حجّاج يقطع الصلة مع عالمه ومع الامتثاليّة الاجتماعيّة فيطلق العنان لما تخفيه الطبيعة البشريّة من بواعث العذاب والاضطراب . ومن ذلك أخيرا شعراء محترفون كأبي دلف، لا يتردّدون ، في ذلك الوسط الشديد التنوّع الذي كانته بغداد آنذاك ، في أن يخضعوا فنّهم لذوق العامّة . والانتاج الشعريّ، كما نرى ، كان خلال

هذا القرن الذي كنّا بصدد رسم خطوط تاريخه العامّة ، إنتاجا متنوّعَ المظاهر تنوّعا كبيرا ، ومن وراء التيّارات الخاصّة بالنزعة الكلاسيكيّة الجديدة تلمس روح جمهور حضريّ متأهّب للمطالبة بحقوقه .

ان اطاحة الاتراك السلاجقة بالبويْهيّين ودخولهم بغداد (في 1055/447) لا يمثّلان بالنسبة إلى الشعر حدثا سعيدا ، لا لأن سلاطين هذه السلالة الجديدة كانوا معرضين عما له صلة بالفكر ، بل على العكس من ذلك تماما ، فإن رعايتهم قد شملت باستمرار العلماء والفقهاء . وإننا لنعلم كذلك أن من وزرائهم من ساعَدَهم على بلوغ غاياتهم مثل نظام الملك المشهور الذي أنشئت بِرَعايته « الجامعة » النظامية ببغداد (7)، الا أن النشاط الفكري قد اتّجه وجهة قليلا ما ساعدت الآداب عامة والشعر على وجه الخصوص . وقد فضّل الباحثون في هذه الميادين التبحّر في النحو والبلاغة . على أن التفتّت الذي أصاب الامبراطورية السلجوقية من الداخل منذ بداية القرن السادس / الثاني عشر قد افقد بغداد جانبا من الأهمية الأدبية التي كانت قد حافظت عليها دون أن تفيد منها مدينة عراقية أخرى . وعند ما يخرّب هولاكو والمغول مدينة الخلفاء سنة 1258/656 سيقضون القضاء المبرم على دماغ العالم الشرقي ذلك وقد بدأ بعد في السبات .

وانه ، بفضل دراسة عامة عن الشعر السلجوقي(8)، من اليسير أن نرسم الملامح العامة لما يميز العهد الذي يبدأ في 1045/436 وينتهي بالكارثة المغولية . وبصورة عامة ، ما انفكت المانيّة تمارس سلطتها على بعض الشعراء، على أن (432) / نوعيتها لم تعد تلك التي عرفناها خلال العهود السابقة . وباستثناء أعقل نيّر مثل الخليفة الناصر ، فكم من آخر لا تعدو رعاية الشعر عنده التبجح .

(7) انظر عن هذه المدرسة أطروحة أسعد طلس : المدرسة النظامية وتاريخها (باريس 1939) .

(8) انظر أطروحة ع. الطاهر ، وقد نوقشت بالسربون سنة 1955 وترجمت بعنوان : الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي بغداد 1958 جزآن .

ومع ذلك فمن بين من تفتقت قرائحهم من الفنانين آنذاك في العراق، فهناك شعراء كثيرون لهم مواهب ترفعهم إلى مرتبة سابقيهم لو أن المناخ كان لهم أنسب.

وكما هو الشأن بالنسبة إلى ما سبق، ينبغي أن نبحث عن الآثار الممثلة لهذه الفترة، إما في كتب الاختيارات وإما في دواوين تتفاوت شمولا. ومن اليسير إذن أن نتصور ما كانت عليه هذه الآثار في جملتها.

ونذكر من الشعراء أسماء بعض المداحين وأسماء بعض الموظفين أيضا الذين قرضوا الشعر للمتعة الشخصية وأحيانا لنيل مزيد من الجاه. فقد طار صيت البندنيجي إبّان قيام دولة السلاجقة. وكان ابن الشبل (ت.نحو 0د4/1058) شاعرا ذا موهبة فذة يذكّر تشاؤمه العنيف الصادق بتشاؤم ابن سكّرة. وان علي بن الحسن المشهور بلقب صُرَّدُرَّ الكاتب بالادارة البغدادية (ت. سنة 455/ 1064) قد ترك لنا معا مدائح وقصائد غزليّة.

على أنه يبرز في هذه الفترة علَمان: أولُهما ابن الهبارية الذي قضى جل حياته في كنف الوزير نظام الملك وآخر أيامه بكرمان حيث مات نحو 509/ 1015. وان مدائحه وخاصة أهاجيه قد جلبت له في حياته شهرة لا تضاهى. غير أن نبُوغه يكمن في نظرنا خاصة في أرجوزة تعدّ حوالي ألفي بيت عنوانها «الصادي والباغم» جمع فيها الشاعر، على منوال كليلة ودمنة، أمثالا وحكما. ويذكّرنا هذا البغدادي بجوانب من شعره، لا سيما إباحية العبارة، بمواطنه ابن الحجاج.

أما العلَم الثاني الذي يتميز عن معاصريه، فهو الطغرائي المشهور، واسمه أبو اسماعيل الحسن (ولد بأصبهان 453/1060) وقد عرف في زمانه عالما ورجل سياسة. وقد اشتهر خاصة شاعرا ببغداد حيث نظم مطوّلته الحكميّة الموسومة «بلامية العجم». وقد ترك لنا هذا الشاعر، زيادة على هذه القصيدة،

ديوانا يشتمل على قصائد نظمت في مناسبات وخاصة في مدح ملوك ووزراء من السلاجقة . وقد مات موتةً مريعة حوالي 1121/515 .

وواضح أن الشعر العربي الكلاسيكي كان، في هذه (433) / الفترة التي كنا نستعرضها ، آخذا في الافول . ولعل السبب الرئيسي لهذه الظاهرة يكمن في أنّ الاداة التي يستعملها الشعراء لم تعد على صلة بالحياة ، وهي منبع كل تجديداتنا في الفن . فاستعمال لغة مفرطة في التكلف والالتجاء إلى التصنع في الأسلوب والبلاغة كان لهما نفس النتائج في الشعر العراقي وفي شعر سائر البلاد العربية الإسلامية . وان النزعة الكلاسيكية الجديدة ، إذ تواصلتْ ، قد صرفت شعراء موهوبين عَنْ تجديد معانيهم الشعرية واقنعتهم أن الغاية القصوى في الفن تكمن في السعي المتواصل إلى الصناعة .

وكان من نتائج مثل هذا التصور في العراق كما هو الشأن في الأندلس ان بَعَثَ من جديد من أعماق الطبقات الشعبية شعرا كان من فطنة بعض الأدباء العراقيين الاّ يُهملوه . واننا بفضلهم نستشف بل نتبين أحيانا تبينا واضحا المظاهر العديدة التي اتخذها هذا الشعر المنظوم في اللغة العامية . فقد ترك لنا صفي الدين الحلّي (ولد 1278/677 وتوفي حوالي 1349/750) — وقد كان كلاسيكيا مجددا بارزا (9) — كتابا طبع أخيرا (10) فيه شواهد مطولة من الاشكال المختلفة التي كان عليها بالعراق الزجل، والكان، كان والمواليا، وكذلك الموشح مع كل ما تستحقّه من مكانة. فالقوالب والأغراض، كما هو الشأن غالبا في الشعر الشعبي، مترابطة، والأوزان ليست دائما بحور الشعر القديم الكلاسيكي ، واللغة تمثل صورة وسطا بين الفصحى والعامية وإن كانت أقرب أحيانا إلى الأولى منها إلى الثانية، مثلما هو الأمر في الموشّح حيث غالبا ما يكون البحر بالفعل بحرا قديما. وبفضل هذه الأشكال الشعرية أمكن التعبير بمزيد

(9) انظر عن هذا الشاعر دراسة جواد أحمد : صفي الدين الحلي ، بغداد 1959/1379 .
(10) انظر تقديمه في مجلة عربية Arabica عدد 7 (1962) .

من اليسر والتلقائية عن بعض المشاعر التي يختنقها هيكل القصيدة ذات القافية الواحدة المفرط في الصلابة. وينبغي التنويه بالمكان البالغ الأهميّة الذي احتلّه التجديد الشعري في العراق لأنه يبشر بثورات أخرى معاصرة لنا .

وبداية من القرن السابع / الثالث عشر سيشهد الشعر العراقي باللغة العربية فترة طويلة من الكسوف . ويحسن، في رأينا ، عوض أن نعدّد بعض الفنّانين الذين تذكّر أسماؤهم (434) / فحسب بجهود محمودة لتجديد سنة تجاوزها الزمن ، أن نختم هذا العرض السريع بذكر من يدين لـه العراق باسترجاع مكانتـه في موكب الشعراء :

فقـد ولـد معـروف الرصافي ببغـداد سنة 1875/1292 (11) وقـد تخصص بعد أن استهواه التعليم في تدريس الأدب العربي. وقد وسع بفضل تردده على استنبول والقدس نظرته إلى العالم . ثم عاد بعد تجربة سياسية قصيرة نسبيا إلى التدريس والشعر. والرصافي هو قبل كل شيء كلاسيكي غير أنه لايبقي من الماضي الا على قدر معقول من العناية بالشكل واحترام الصنعة. أما على مستوى المضمون فهو مجدّد وكان بامكانه أن يقول كما قال أندري شيني André Chénier : « صغ جديد المعاني صوغا قديما » .

ونرى أنه في شعره يستلهم الشكل والمادّة من معان إنسانية خالدة . فمشاهد البؤس والألم تهزّه وتوحي إليه بأشعار تتمازج فيها رقة الاحساس ووضوح الرؤية. والعالم المعاصر والثورة التقنية عوض أن يجدا منه مناهضة أو تحفّظا ، يبهرانه ويذكيان إدراكه. وقد كان تأثير الرصافي في جيل ما بين الحربين تأثيرا إيجابيا ثريا. وانه لمن السابق لأوانه أن نقدّر ما تدين به له منذ الآن كوكبة من الشعراء الشبّان الذين تتفتّح قرائحهم حاليا بالعراق، الاّ أنّه من المظنون أنّ الحركة الشعرية للمدرسة البغدادية الفنية لولاه ، لكانت تتّسم بتطور أقلّ حركيّةً .

تعريب : صالح البكّاري و الطيب العشّاش

(11) انظر عن هذا الشاعر : بدوي طبانة : معروف الرصافي ، بغداد .

قصائد زجلية لابن زمرك الأندلسي

تحقيق مخطـوط

بقلم : محمـد توفيق النيفر

ابن زَمرك الأندلسي (1) هو محمد بن يوسف الصريحي من شعراء المائة الثامنة للهجرة (2) تلميذ ابن الخطيب (3) وصاحب ابن خلدون (4) الرئيس الوزير (5) استوزره الغني بالله (6) وقد كان له تأثير في توجيه السياسة الخارجية لسلاطين بني الأحمر نشط في ربط الصلة بين غرناطة وفاس كما كانت له سفارات مع الأمراء الإسبان ولم يكن دوره هذا ليُخفي دوره في إذكاء الصراعات الداخلية في البلاط التي ما لبثت ان قضت عليه في آخر الأمر .

---

(1) راجع لمزيد التعريف به : الاحاطة لابن الخطيب 221/2 – 240 ، ازهار الرياض للمقرى 7/2 – 206 ، نفح الطيب للمقرى 4/10 – 126 .

(2) ولد بغرناطة سنة 733 للهجرة الموافق لسنة 1333 للميلاد ، وتوفي بها بعد سنة 797 للهجرة .

(3) ذو الوزارتين لسان الدين (713 – 776 للهجرة) تولى وزارة أبي الحجاج يوسف سنة (733 – 755) ثم ابنه الغني بالله (755 – 750) أديب شاعر (راجع ابن خلدون 707/7 – 710 ، بروكلمان التاريخ /260 ، الملحق 372) .

(4) نقصد به المؤرخ صاحب المقدمة (732 – 808 للهجرة) .

(5) أزهار الرياض 12/2 ، 176 ، نفح الطيب 4/10 .

(6) محمد بن يوسف ثامن سلاطين بني الاحمر الملقب بمحمد الخامس شهر بالمخلوع دام حكمه من سنة 755 للهجرة الى سنة 790 عرف عهده بالحروب مع الاسبان وبالفتن الداخلية

ولكنه ان لُقّب بالرئيس الوزير فقد لقّب كذلك بـ« شاعر الحمراء » (7) لأن كل ما في قبابها وطيقانها وأقواسها وأبوابها من أشعار منقوشة فهي له (8) كما لُقِّبَ « بشاعر الغني بالله » لأنه قضى سبعا وثلاثين سنة ملازما له مادحا متغنّيا بخصاله وأعماله وجهاده خاصة (9) .

وابن زمرك من الشعراء الفحول وهو من أعلام الشعر الأندلسي فقد اعترف له المقري بالسبق فهو « السابق في حلبة النثار والنظام » (10) كما وصف قبل ذلك أستاذُه ابنُ الخطيب شعرَه بأنه « مترام إلى هدف الاجادة خفاجيّ النزعة كلف بالمعاني البديعة والألفاظ الصقيلة » (11) .

وقد جاء شعره متفرقا في المصادر والمراجع الخاصة بالأندلس (12) وشمل مختلف الأغراض الشعرية المعهودة من مدح وغزل ووصف ورثاء وبرع في شعر الإخوانيات والطرديات والملح والنوادر كما كان شاعرا وشّاحا ذكرت له المصادر موشحات عديدة رائعة .

ولكن ما يسترعي الانتباه أن هذه المصادر والمراجع لم تذكر ابن زمرك من بين شعراء الزجل بل لم تورد له مقطوعة زجلية واحدة رغم أن جُلّ الأندلسيّين من الشعراء الفحول قد ضربُوا في ميدان الزّجل بسهم .

ولئن كان انصرافُ مصادر الشّعر الأندلسي عن ذكر أزجال ابن زمرك لا يُعَدّ بدعًا أو شذوذًا — إذْ كثيرًا ما أُهْمِل هذا «الشعر العاميّ» المنظوم باللّهجة العامية المستهجنة — فإنّ إهمال ابن خلدون في مقدمته لابن زمرك

(7) « ابن زمرك شاعر الحمراء » كتاب لغرسيا غومز .
(8) أزهار الرياض 16/2 — 17 .
(9) أزهار الرياض 16/2 — 17 .
(10) أزهار الرياض 12/2 .
(11) الاحاطة 223/2 .
(12) راجع قائمة المصادر والمراجع .

الزجّال يُعَدُّ غَرِيباً بحقّ إذْ أنه عَدَّدَ زجّالي شعراء المائة الثامنة للهجرة كسهل بن مالك ومحمد بن عبد العظيم وأبي عبد الله اللّوشي ، كما نوّه ببراعة ابن الخطيب في هذا الميدان وذكر له مقطوعة زجلية (13) ولم يُذكر من بين هؤلاء الزجّالين ابن زمرك وهو صديقه ، وكانت بينهما مراسلات أدبيّة شعرية (14) .

قد يكون الجواب عن ذلك هو أنّ أزجال ابن زمرك لم تُنْظم إلاّ بعد أن انتهى ابن خلدون من مقدّمته ، أو قد يكون ابن زمرك قد حرص على الاحتفاظ بهذا الشعر العاميّ « الشخصي » فلم يَبُح به إلاّ لخاصّته .

إلاّ أننا عثرنا على مخطوط فريد في مكتبة الجدّ الشيخ محمد النيفر (15) — رحمه الله — يحوى أشعار ابن زمرك وموشحاته وأزجاله (15م) .

وقبل اكتشافنا لهذا الديوان المخطوط لم نجد ذكراً لديوان خاصّ لابن زمرك لا في المراجع القديمة ولا الحديثة .

إلاّ أنّنا نجد في كتاب « أزهار الرياض » للمقرّي قوله (16) :

« (...) وقد رأيت بتلمسان كتابا ملوكيا ، من تأليف بعض سلاطينها بني الأحمر وهو حفيد ابن الأحمر المخلوع سلطان الأندلس الذي كتب له ابن زمرك المذكور بعد ابن الخطيب أورد فيه كلام ابن زمرك وسمّاه (البقية

(13) المقدمة ص ص 1137 — 1159 .
(14) التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا ص ص 282 — 298 .
(15) هو الفقيه الشاعر المؤرخ صاحب كتاب التراجم « عنوان الأريب » (توفي سنة 1330هـ/1912م) .
(15م) المخطوط يتضمن 320 صفحة ويحتوي على 345 قصيدة وهو متلاشي الأول مبتور الآخر ضاعت بعض أوراقه في الوسط كما اختلطت بعض صفحاته نتيجة خلل في تسفيره . نوع ورقه شاطبي أندلسي وحبره عادي بني اللون والخط مغربي يأخذ من الأندلسي ، معدل مساحة صفحاته 25،5 × 19سم ومعدل عدد الأسطر في كل صفحة 15 سطرا .
(16) أزهار الرياض 11/2 .

والمدرك من كلام ابن زمرك) وهو سفر ضخم ليس فيه إلاّ نظمه فقط (17) » انتهى .

فقد جمع حفيد ابن الأحمر المخلوع أشعار ابن زمرك وموشحاته ؛ ومعلوم أنّ السلطان المخلوع هو الغنيّ بالله ثامن سلاطين بني الأحمر (18) وهو الذي استوزر ابن الخطيب ثم ابنَ زمرك من بعده .

ولكن يظهر أن هذا الديوان قد أهملته المراجع ولم تبق منه إلاّ الأشعار التي نقلها المقرّي في أزهار الرياض ونفح الطيب . ولا نجد عند من جاء بعد المقرّي ذكرًا لهذا الديوان أو إضافةً لأشعار جديدة لابن زمرك .

والمصادر الحديثة نفسُها لم تذكر أنّ لابن زمرك ديوانًا .

فبروكلمان في تاريخه (19) لم يُشِر إلى هذا الديوان المخطوط ولا إلى ديوان مطبوع .

ولم يذكر بلاشير كذلك هذا الديوان أو غيره في مقاله القيّم الذي جاء بعنوان « ابن زمرك الوزير الشاعر وآثاره (20) » وقد حاول فيه أن يضبط هذه الآثار ويستوفيها .

كما لا نجد ذكرًا لهذا « الكتاب الملوكي » الذي أشار إليه المقرّي في أيّ مرجع من المراجع الحديثة التي كتبت عن ابن زمرك (21) .

---

(17) كما يعيد المقري نفس المعنى تقريبا في نفح الطيب فيقول في ج 10 ص 22 : « (...) ولنذكر ترجمة ابن زمرك من كلام ابن السلطان ابن الأحمر في مجلد ضخم رأيته بالمغرب وجمع فيه شعر ابن زمرك وموشحاته (...) .

(18) لقب بالمخلوع لأنه خلع من الحكم عندما ثار به أخوه ففر إلى المغرب سنة 760هـ. ثم استرجع ملكه بإعانة أبي سالم من بني مرين سنة 763هـ .

(19) التاريخ ج 2 ص 259 ؛ الملحق ج 2 ص 370 .

(20) مقال نشر بحوليات معهد الدراسات الشرقية بجامعة الجزائر AIEOA سنة 1936 ص ص 291 – 312 بعنوان : « Le Vizir-poête Ibn Zamrak et son œuvre »

(21) نذكر من هذا المراجع :
بيريز (هنرى) كتاب « الشعر الأندلسي » باريس 1937
بلنسيا كتاب « تاريخ الفكر الأندلسي » ترجمة حسين مؤنس ط. 1 مصر 1955 ص ص 139 – 142
حسين مؤنس كتاب « رحلة الأندلس (حديث الفردوس المفقود) » ط. 1 القاهرة 1963 ص ص 181 – 223 .

وفهارس المخطوطات نفسُها لم تشر إلى هذا الديوان ؛ فالأستاذ «كور» (Auguste Cour) لم يذكره في كتابه «المخطوطات العربية بمدينة تلمسان» (22) كما أنّنا لا نجد له أثرًا في فهارس المخطوطات الموجودة بالمكتبة القومية بالعطارين .

قد عثرنا إذن على هذا المخطوط الفريد في مكتبة الجدّ وتأكد لنا أنه هو نفسه «الكتاب الملوكيّ» الذي ذكره المقرّي . لأنّه من جمع حفيد ابن الأحمر المخلوع السلطان الغني بالله كما ذكر ذلك المقرّي . فنجد في مقدّمة القصيدة رقم 61 قول الجامع :

«ومن ثنائه على نعم مولانا الجدّ ...»
أوفي مقدمة القصيدة رقم 102 قوله :

«وقال يمدح أيضًا مولانا الجدّ ...» .

ثمّ إنّ كلّ القصائد المدحيّة قالها ابن زمرك في الغني بالله فنجد مثلا في مقدمة القصيدة رقم 1 قول الجامع :

«ومن عيدياته الحافلة يمدح أيضًا مولانا الغنيّ بالله ...» .

وما لا يدع مجالاً للشك أنّ عدداً من القصائد التي انتقاها المقرّي من المخطوط الذي رآه بتلمسان موجودة كلّها أو بعضها في مخطوطنا الذي اكتشفناه ونذكر منها القصائد رقم 116 ؛ 134 ؛ 147 ؛ 154 ؛ 155 ؛ 173 ؛ 267 ؛ 274 .

وحتّى ما نجده من اختلاف بين ما ذكره المقرّي من قصائد وبين ما يوجد في مخطوطنا فإنما ذلك يعود إلى أن المقرّي لم ينقل من هذا «السفر الضخم»

---

(22) Auguste Cour في كتابه : Catalogue des manuscrits arabes Medersa de Tlemcen, Alger 1907

إلاّ قصائد متنقاة من أشعار ابن زمرك ولا شك أنه ترك منها الكثير (23) كما أن مخطوطنا قد تلاشى أوله وآخره فضاعت منه قصائد كثيرة .

إذن فالمخطوط الذي عثرنا عليه في مكتبة الجدّ هو نفسه ذلك « الكتاب الملوكيّ » الضخم الذي رآه المقرّي في تلمسان أو هو جزء منه على الأقل أو نسخة منه .

وهو مخطوط فريد – إذن – سيُنشر لأوّل مرّة إذ لم يُسبق أن نُشِر لا كلّه ولا بعضه .

وكنّا قد حقّقنا جزءًا من هذا المخطوط قدّمناه بحثا لنَيْل شهادة الكفاءة في البحث سنة 1970 ويحتوي على بعض قصائده بالفصحى ثم أكملنا التحقيق لبقية القصائد في السنة الماضية فضممنا التحقيقين وقدمنا الكتاب للطبع . تاركين جزءًا من هذا المخطوط أفرده جامع الديوان في قسم مستقلّ جاء في أول المخطوط جمع فيه أزجال ابن زمرك وهو القسم الذي عزمنا على تحقيقه في في هذا المقال . وهكذا بهذه الأزجال المحقّقة التي نقدّمها اليوم يكون قد تمّ نشر ما وصلنا من شعر ابن زمرك .

ويحتوي هذا القسم الزجلي على خمسَ عشرةَ ورقة مكتوبة من الوجه والظهر أي فيه ثلاثون صفحة ، ومجموع القصائد الزجلية أربع عشرة قصيدة ، تحوي ثلاثمائة وثمانيَ وثمانين من الأبياتَ الشعريةَ .

أما معدل مساحة صفحات المخطوط فهي 25،5سم × 19سم ومساحة المكتوب منها هو 20سم × 12سم .

---

(23) يقول المقري في أزهار الرياض ج 2 ص 96 :
« (...) ثم قال [ابن زمرك] بعد سرد عدة قصائد ... »
ويقول في ص 131 : « (...) ثم قال بعد إيراد عدة مقطوعات وقصائد ... من نمط سابق ... »
وكذلك ص 146 : « ... ومنها [أي القصيدة] بعد نيف وستين بيتا ... »

وعدد الأسطر في كل صفحة يتراوح بين أحدَ عشر سطرا وثلاثة عشر سطرا وعدد الأبيات الشعرية يتراوح بين تسعة أبيات وأحد عشر بيتا .

ويعود تاريخ هذا المخطوط إلى القرن التاسع أو العاشر الهجريين .

وكُتب على ورق شاطبي أندلسي بحبر بنيّ اللون ، والخط مغربي يأخذ من الأندلسي ويتميّز بأشكال كافاته ودالاته وراءاته .

وقد جاءت هذه القصائد مشكولة شكلا تاما خاضعا لقواعد اللهجة العامية الأندلسية في النطق والإملاء .

وجاءت القصائد الزجلية كلها — باستثناء الأولى — مصدّرة بتقديم من وضع جامع الديوان فيه موضوع القصيدة أو المناسبة التي قيلت فيها أو غرضها الشعري أو كل ذلك مجتمعا .

كما نلاحظ وجود بياض في بعض الأماكن نتج عنه نقص كلمة أو كلمتين أو صدر أو عجز أو بيت كما نلاحظ تمزّق بعض أجزاء من الصفحات .

كما لا يفوتنا أن نشير إلى أن بعض كلمات أو أبيات أضيفت أحيانا في طرة الصفحات ولعلّها من اضافة جامع الديوان وقد تلمح إلى وجود قراءة ثانية أو نسخة ثانية من المخطوط .

ونحن نرمي من خلال تحقيقنا لهذا المخطوط إلى :

أ) نشر جانب من التراث المغربي والتّعريف به .

ب) إثراء « شعر الزّجل » بالأندلس ، هذا الشّعر الذي ضنّت به المصادر والمراجع على قرّائها .

ج) التعريف بأزجال فريدة لابن زمرك لم تُذكر في أيّ مرجع من المراجع .

د) التعرّف على « ابن زمرك الزّجال » وهو جانب مجهول من شخصيته .

ه) ضبط قاموس صغير تُستخرج مادّته اللّغوية من هذه القصائد الزجلية المحقّقة تجمع أهمّ الألفاظ العامية المستعملة في غرناطة في القرن الثامن الهجري مع شرحها والتعليق عليها .

وسيشمل التحقيق لهذا المخطوط ما يلي :

1) الشرح اللغوي لبعض الألفاظ .

2) التعليق على الكلمات العامية وتوضيحها .

ويكون ذلك بالاحالة على قاموس سنخصّصه لذلك في آخر المقال .

3) التعريف بالأماكن والاعلام .

4) تحديد البحور الشعرية .

5) ملء الفراغات في المخطوط .

6) التنبيه إلى القراءة الثانية إن وجدت .

7) الإشارة إلى بعض خصائص اللهجة العامية الأندلسية .



الصفحة الأولى من المخطوط



الصفحة 12 من المخطوط ويلاحظ في البيت
الحادي عشر اسم الغني بالله السلطان المغلوع من بني الأحمر



الصفحة الأخيرة من المخطوط

تحقيق المخطوط

(1) * **(مُخلَّع البسيط)**

(وجه 1) (24)

(فَمَنْهَجُ) (25) النُّصْرَا عَلَى أحْزَابَ الْكُفَّارْ

مِنْ بَعْدِ مَا كَانَتْ مُغِيبَ ذَاتَ إشْفَاقْ

تَشْتَاقْ إلَى ضَيْفَهْ وَوَاجِبَا تَشْتَاقْ

إذِي جَرِي (26) ذِكْرُوا تَقُولْ مِنِ الأشْوَاقْ :

قَدْ طَالَتْ السَّفْرَا وَاوْحَشْنَ صَحْبَ الدَّارْ

فَلَسَّحَابْ عَبْرَا تَضْحَكْ لَهَا الأزْهَارْ

فَالْيَوْمْ نِهَنُّوهَا بِنَيْلِهَا المَقْصُودْ

بِعَوْدَةَ المَوْلَى (27) فَالطالِعَ المَسْعودْ

أسْقَاتَهَ الرَّحْمَا مِنْ فيض بَحْرِ الجُودْ

(*) لا شك أن التقديم في هذه القصيدة الزجلية الأولى ومطلعها قد سقطا لتلاشي أول المخطوط .

(24) نشير بالوجه والخلف إلى وجه الورقة في المخطوط وخلفها .

(25) تمزق في الزاوية العليا من الصفحة الأولى من المخطوط ، فلم يبق إلا الحرف (ج) وهو الحرف الأخير من كلمة يغلب على الظن أنها ما أثبتناه .

(26) نلاحظ الإمالة في فعلي (جرى) و(جاه) وهي ظاهرة صوتية تبدو عامة منتشرة في اللهجة العامية الأندلسية .

(27) هو الغني بالله ؛ والعودة هي عودة من جهاد النصارى وكان عهده حروبا مستمرة معهم .

وَحَازَتَ الأُثْرَا بِفَاتِحَ الأَمْصَارْ
بَالصَّعْدَةَ السَّمْرَا وَالأَبْيَضَ البَتَّارْ
هَنِيٍّ مَوْلِيَّى بَالعَوْدَ كِيفْ تَرْضَا
فَحَيْث مَا وَجَّهْتْ مَآرِبَكْ تُقْضَا
وَيَبْلُغَ الأَوْطَارْ (28) مَقَامَكَ الأَرْضَا

(خلف 1)

مَنْ مِصْرْ (هِيٍّ) ؟ (28) (ومَنْ ه ُ) (29) النّيلَ ؟
عَرُوسَ (مُجْلِيَّا) (30) مَرِيَهَ هُو شِنِّيلْ (31)
سَبِيكَتَهْ (32) كُرْسِي وَحِضْنَهَا الإِكْلِيلْ
وَتَاجَهَا الحَمْرَا (33) ه ُ مَطْلَعَ الأَنْوَا(رْ) (33)
قَدْ أكْسَبُوا الشُّهْرَا خَلِيفَه الأَنْصَا(رْ) (34)

فِي أسْعَدَ الأَوْقَاتْ وَطَالِعَ الإِسْعَادْ
وَمَوْسِمَا مَشْهُور وَعِيدْ مِنَ الأَعْيَادْ
تَلْقَانَ بِالأَحْبَابْ وَالأَهْلِ وَالأَوْلَادْ

يَخْرُجُ بِالشَّمْرَا (35) بُجُوهْ بَحَلْ (36)أقما(رْ) (34)
يُقُولُ : يَا بُشْرَا وَلَوَالُ يَا أحْرَا(رْ) (34)

---

(28) كلمات غير واضحة ، طمست ولم تبق إلا بعض أحرف منها ولعل الصواب ما أثبتناه .
(29) كلمات غير واضحة ، طمست ولم تبق إلا بعض أحرف منها ولعل الصواب ما أثبتناه .
(30) كلمات غير واضحة ، طمست ولم تبق إلا بعض أحرف منها ولعل الصواب ما أثبتناه .
(31) نهر شنيل (Le Xenil) نهر تقع عليه غرناطة ويسمى عند أهل الأندلس : سنجيل وهو أحد فروع نهر الوادي الكبير ، ضفافه غاصة بالحدائق (راجع الإحاطة 118/1) .
(32) هي البساط الشاسع الأخضر الواقع جنوب شرقي الحمراء ومنه الطريق المؤدي إلى باب الحمراء الرئيسي (الإحاطة 116/1) .
(33) قصرو أو قصور الحمراء من عجائب البناء ، قصور سلاطين بني الأحمر في غرناطة .
(34) تمزق وقع في نهاية كل الأبيات على كامل الصفحة طولا والحرف الناقص هو حرف الراء بدون شك .
(35) كلمة باللهجة العامية الأندلسية ، راجع القاموس اللغوي الملحق باخر المقال .
(36) كلمة باللهجة العامية الأندلسية ، راجع القاموس اللغوي الملحق باخر المقال .

وَلَيْسَمِي حِنْ جِي (26) صَحِيحْ بِحَمْدِ اللَّهْ
كَذَا اسْعَدُوا رَبٌ وَ بَالْجَمَالْ حَلاَّهْ
بَدْرْ سَمَاحْ مَكْمُولْ سُبْحَنَ مَنْ أعْلاَهْ
تِأيَّسدُوا (37) الْقُدْرَا وَتُسْعِدُوا الأقْدَا(رْ) (38)

(وجه 2)

قَدْ وَلَّتَكْ غُرَّا تَشَرَّفَ (الأمْصَا(رْ) (39)
وَالْفُلْكْ قَدْ أجْرَا لَهَا بِمَا تَخْتَا(رْ) (38)

قَدْ تَمّْ لِي زَجْلِي مِنْ خِيرَةَ الأزْجَالْ
الْحُبْ أنْطَقْنِي وَلَمْ نَكُنْ (40) زَجَّالْ
نَطَقْتْ تَهْنِيَّ وَخَاطِرِي قَدْ جَالْ
فِي صَاحِبَ الْوُفْرَا وَالْخَصْرِ بَالزُّنَّا(رْ) (38)
يَقُوتْ هُوحَمْرَا وَالْعُنْقْ مِنْ بُلاَّ(رْ) (38)

(2) **(مجزوء الرمل)**

وَقَالَ (41) أيْضًا يُهَنِّئُهُ بِرَاحَةٍ مِنْ مَرَضٍ :

أَلْوُجُودْ يَقُولْ هَنِيَّا عَلَى رَاحَةْ فَخْرِ الأمْلاَكْ
فَادَّعُوا لَلَّهْ بِنِيَّا وَتَأمَّنْ فِيهَا الأمْلاَكْ

---

(37) نلاحظ كسر حرفي المضارعة في الفعلين (تؤيده) و(تثني) وهي ظاهرة صرفية شائعة في اللهجة العامية الأندلسية .

(38) نفس ما لاحظناه من تمزق وقع في طرف الورقة فنتج عنه تمزق الحرف الأخير (الراء) كما نلاحظ أن الأبيات الموالية قد سقطت أو تمزقت لأن نظام القصيدة الزجلية يجعل الغصن يتألف من بيتين في قافية الراء وثلاثة أبيات من قافية أخرى .

(39) عدم وضوح الكلمة الأخيرة من البيت نتيجة التمزق ، والسياق يوضح ما أثبتناه ..

(40) نلاحظ ظاهرة صرفية في العامية الأندلسية وهي أن همزة الفعل المضارع المسند إلى المتكلم كثيرا ما تقلب نونا .

(41) فاعل (قال) هو ابن زمرك ؛ والمتكلم هو جامع الديوان ، حفيف ابن الأحمر المخلوع (راجع المقدمة) .

يُشْكَرَ الْمَوْلَى وَيُحْمَدْ — كَاسْتَرَاحْ(42) موْلى الموالِ
دُنْيَ هِيَ تُغْبَطُ وتُحسَد — وَالسُّرُورْ هُ فيهَ والِ (43)

(خلف 2)

إيلَهَا يَا مَا وَلَّيَا — فَمِ أشْهَاكْ وَمِ أحْلَاكْ
وَذِكَ الطَّلْعَ الْبَهِيَّا — تَجْلِ مِنْ نُورَهَا الْأَحْلَاكْ

النُّفُوسْ نَعْطُو عَلِيهَا — ونِشنُّوا(37)عَدْ(44)بَا لأرواح
مَنْ يِرِيدْ يَعْمَلْ نَزِيهَا — هَاذَ هُو زَمَانَ الأفْرَاحْ
كُل حَدْ يَجْرِي إلِيهَا — وَيقول وَرُوحُ يَرْتَاحْ :

أرْبَحُوا هِذَا الْعَشِيَّا — قَدْ شُفِي وَعُوفِ مَوْلَاكْ
هِيذَ (45) تُحْفَةْ سَنِيَّا — أشْكُرَ اللَّهَ الذِي أوْلَاكْ

السَّفُنْ فَالْبَرْ تَمْشِي — وَالأُمَمْ مَبْنِيْ ادِيهَا
وَالطَّرَافِهَا (46) تِوَشِّي — يَعْجَبُ النِّيسْ من سَدِيها

---

(42) نلاحظ كذلك خاصية نحوية نجدها في اللهجة العامية الأندلسية وهي أن لحرف (الكاف) الداخل على الفعل المضارع معنى الظرف يعوض (عندما) أو (لما) .

(43) نرجح سقوط البيت الثالث في المطلع لأن هيكل هذه القصيدة الزجلية هو من نوع :

أ ______ ب ______
أ ______ ب ______
ج ______
ج ______
ج ______

(44) راجع القاموس اللغوي .

(45) نلاحظ ظاهرة الإمالة وهي هنا في اسم الإشارة (هذا) .

(46) انظر القاموس اللغوي .

فَاشْمَ (47) تَعْمَلْ وَاشْمَ تَنْشِي فَالسُّعود هُوَتَ (48) بَدِيهَا
وَتَتِمَّـــــهْ بَالْعِنِيَّــا مِنْ إلاَهْ أَعْطَــاكْ وَوَلاَّكْ
وَنَصَــرْ هِــذَا البَــرِيَّــا وِمْ (49) يُكُــونْ يَنصُرْهَ لولاَكْ

أنتَ هُوَّتْ(48) رُوحَ الإسلامْ مَا الْجُسومْ إلا بِرُوحَهْ
وَعَلِيكْ تَخْفق الأَعْلاَمْ وَالسعود تَجْرِ فَرِيحَهْ(50)

(وجه 3)

وَالسَّيوف تَفْخُرُ وَالأَقلاَمْ حِينْ تُسخِّرْ وَشْ تُرِيحَهْ
كَمِ مِنْ أَلْطَافَ انْ(51) خَفِيّاً بِيهَ رَبِّي قَدْ تَوَلاَّكْ
كَمْ لِسَعْدَكْ مِنْ ثَنِيّا أَطْلَعَاكْ مِنْهَا وَجَلاَّكْ

ذِيبَ (52) تمشي لقُصُورَك وَدِيَــارَكْ الشَّرِيفَــا
وَبِعِزّكْ وَظُهُـــورَكْ تَشرقَ الحَمْرَا المُنِيفَا
واوْلِدك(53) همتْ(48) بدورك مَدّهَا شَمْسَ الخلِيفَا

---

(47) انظر القاموس اللغوي .

(48) انظر القاموس اللغوي .

(49) انظر القاموس اللغوي .

(50) وقع غلط عند التسفير نشأ عنه قلب في الصفحة الثالثة من المخطوط : الخلف عوض الوجه . فأعدنا الترتيب الأصلي .

(51) نلاحظ ظاهرة في الرسم وهو أن التنوين كثيرا ما يكتب ألفا ونونا ، فتكتب (ألطافا) هكذا (ألطاف ان) .

(52) انظر القاموس اللغوي .

وَاحْفَذْكَ (53) شُهْبًا مُضِيًّا   قَدْ نُظِيمُ حَوْلَكَ أَسْلاكْ
فَاقْصِدْ الْحَضْرَا العَلِيًّا (54)   فَالإِلَاهْ اسْمَاكْ وَأَعْلَاكْ

(3) (مجزوء الرمل)

وقال أيضا : وَقَدْ مَرَّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عَلَى مُخَيَّمِهِ فِي بَعْضِ الأَسْفَارِ غُدْوَةَ يَوْمٍ

المَلِكَ اصْبَحْ عَلِينَا   هَاذَ هُوَ صَبَاحَ الأَفْرَاحْ
بِالتَّحِيَّا قَدْ بَدِينَا   وَنَسِيمَ الصُّبْحِ قَدْ فَاحْ

(خلف 3)

مَنْ يَرِّي طَلْعَةُ غُدْوَا   إِشْ (55) يِرِيدَ الشَّمس تَطْلَعْ
فِي جَمَالُ عَنْهُ سَلْوَا   وَالبُدُورْ لِحُسْنْ تَخْضَعْ
مُنْذُ حُزْنَ مَنْ خَلْوَا   السُّعُودْ تجِينْ بِاجمَعْ
وَتِقَبَّلْ (56) عَدْ (57) بِدِينَا   وَنِحِن (56) الِينَا الأَرْوَاحْ
الشُّمُوسْ تِغير (56) لِحُسْنوا   وَلِذَا تَصْفَرْ عَشِيًّا
وَالصَّبَاحْ يَخجِلهُ (58) مَنُّوا   مَنْهُ ظَلْ فَالثَّنِيًّا
وَالرِّيَاضْ تَرْوِلْنَ عَنُّوا   طِيبْ شَمَائِلْ عَنْبَرِيًّا
مَنْهَا تَهْدِي إِلِينَا   مِسْكَهَا فِطْمِيَّ الأَرْيَاحْ

(53) للغني بالله أبناء خمسة : محمد ويوسف الذي تولى الأمر بعده (793هـ – 794) وسعد ونصر وآخر مات طفلا لم تذكر المصادر اسمه ؛ أما أحفاده فتذكر المصادر : محمد السابع (794هـ-810هـ) ويوسف الناصر لدين الله (810 – 820) وعليا . (راجع للمزيد : « اللمحة البدرية لابن الخطيب ص 24 ؛ التاريخ لابن خلدون المجلد الرابع فصل « دولة بني الأحمر ص 384 ، فصل « بنو نصر دائرة المعارف الإسلامية (ط. قديمة) لبروفنسال ص 938 – 942) هي غرناطة عاصمة بني الأحمر (54) ، أقدم مدن كورة ألبيرة وأعظمها وأحصنها وأحسنها بينها وبين ألبيرة أربعة فراسخ (راجع ياقوت معجم البلدان ج 3 / 788)

(55) انظر القاموس اللغوي .
(56) نلاحظ ما سبق أن ذكرناه من كسر حرف المضارعة في اللهجة الأندلسية .
(57) انظر القاموس اللغوي

كُنّ غَفْلاً فَالخُبُيَّا (59) وَشُعاعَ الشَّمس قَد طَلّْ
وَالصبَاح لمْ يَصْفِ نِيًّا وَرِواقَ اللَّيْل مُسْبَل
فَعجبْنَا فَالْقَضِيَّا كُلّ احَدْ يقُولْ ويسئلْ :
آلْمَلِكْ تُقُولُ هُ (58) جِينَا أوْ أحَدْ يَمشِي بمصْباحْ ؟

(وجه 4)

قُلْت مَاه غَيْرْ غُمراً مَنَّهَا تَشْرَقْ الأنْوَارْ
أبْرَزَتْ للكَوْنِ غُمراً مِن سُلاَلة فَخرَ الأنْصَارْ
أحرزَتْ فَالأرْض شُهْراَ بِه تَشَرَّفَ الأعْصَارْ
كَمْ فتَحْتِ مِنْ مَدّيِنَا كِنْ لَهَا مِنْ سَعْدُ مُفْتَاحْ!
هَذَا يَوْم يَوم جَنًّا مَا لَهَا فَالْفَخر قِيمَا
لِس(60)يُجَدْ أعظم ش مِنًّا مِنْ مَجِّي ذَاتُ الكَرِيمَا
لاَ وَلاَ لاَ حَدٍ مُنَّا عَلَى شُكْر ذَا الغَنِيمَا
وَلاَ يُوجَدْ كَابْنِ سِينَا طِبٌ لَلأرْوَاحْ وَالأشْبَاح

(4) **(مجزوء الرمل)**

وقال أيضا :

أَرْفَعُوا لَلأُنْسِ رَيَّا فَالمُبيت(61)في فَحص رَيًّا (62)
أيْ مَجَالْ فيهِ لِلنَّزِيهَا وَامِ (63)يَجمِعْ منْ مَّرافِقْ

(58) من خصائص الرسم ما لاحظناه من حذف واو المد من ضمير الرفع تخفيفا .
(59) انظر القاموس اللغوي .
(60) انظر القاموس اللغوي .
(61) من القواعد الصرفية في اللهجة العامية الأندلسية تغير صيغة بعض المشتقات (المبيت) بضم الميم .
(62) الفحص هي الحدائق المحيطة بالمدينة ، و(رية) هو الاسم القديم لمدينة مالقة وهي على شاطىء البحر بين الجزيرة الخضراء والمرية (راجع الإحاطة 466/1 ؛ ياقوت معجم البيان 397/4) .
(63) انظر القاموس اللغوي .

فِيهِ نَوَّرْكْ لَلْخَلاَعَا (64) بَيْنَ جُمْلاً مِن مَّعَاشِقْ
وَالتمَالِخْ(10)ثم تَصْطَادْ الطيورْ مَعَ السلاَلِقْ(66)

(خلف 4)

وَمَعِي أوَّلْ بَمدِيَا أحْبِيبِي مَا بَيْن ادِيَّا
بوُجوه بَحال المسمين(67) لا بحَمُّو (68) وَلَعَبْ
فَنَفرَّغْ كَاسْ وَنَمْلِهْ ونِسَقِّيهْ مَنْ نَحِبْ
وان تَرَكْ فَالقاعْ بَقِيَّا فَعَلَى رَاسُ نُصُبْ
مَا عَصَرْتُ بِسَقِيَّا إلّ بَشْ (69) يَجْرِي سَقَيَّا
قال لي فيهُ البَرْدْ يَخْدرْ يَحْتَجِ الإنسانْ لمَجْمَرْ
أشْعِلُ النَّارْ يَا مَقَابِلْ فالكُبُوس مِنْ خمران أحمرْ
هَذَا هُو لَيْلُ اللّيَالِي بالغِنَا وَالفَرَحَ يُسْهَرْ
نَقْطَعَهْ بَيْضَا نَقِيَّا لاَ مَخَافْ وَلاَ تَقِيَّا
رَبُّ يحرزَ المُؤَيدْ الذي مِنْ خَيْرُ نَنفِقْ
فَهُ يُعْطِي وَهُ يَغْنِي وَهُ يِرْحَمْ وَهُ يَشْفِقْ
مَا عَسِي(70)نقولْ فَشُكْرُ وَالوُجودْ بِشُكرُ يَنْطِقْ

(وجه 5)

إنَّ رَبَّ ذَا البَنِيَّا قَدْ عَطَاهْ دَوْلَ (71) هَنِيًّا
فَالمَفَاخِرْ عَنْ تُرْوَا والمكَارِمِ عَنّ تُنْقَلْ

---

(64) انظر القاموس اللغوي .
(65) انظر القاموس اللغوي .
(66) انظر القاموس اللغوي .
(67) انظر القاموس اللغوي .
(68) انظر القاموس اللغوي .
(69) انظر القاموس اللغوي .
(70) نلاحظ ظاهرة الإمالة الواقعة في فعل (خشي) و(عسى) وفي أداة الحصر (إنما) .
(71) نلاحظ سقوط الضمير وتاء التأنيث في آخر كلمة (دولته) للتخفيف وهي من خصائص الرسم في اللهجة الأندلسية

وَنِطَوَّلْ كُنْتِ زَجْلِي — ونَمِي(70)نَخْشِي(70)نِشَقَل
فَاخْتَصَرْتْ فِي كَلاَمِي — وَنَظَمْتِ قَدْ مَنْ قَلْ
ذَا الرَّقِيبْ يَسْجَرِي وَرَيَّا — مِثْلِ قَابِضْ بِبُسْرَيْتَا (72)

(5)

وَقَالَ أَيْضًا :

(مجزوء الرمل)

ذِيبَ نَرْهِنْ ذَا الغِفَارَهْ (73) — وَنُرُدُّهْ فِي غُبَارَهْ
ونْقُول : اسقين حَوْحَو(74) — ونميل من حَيْط لآخَرْ(75)
وَيُقُولُوا حِينْ يَرُونِي — سَكْرَ هي مِن الف شاهَرْ
كِنْ زَوجْ للتَّوْبَ لاكِينْ — لم تُكُنْ عِنْدِي بماهَرْ
لَوْلِ خَوْفِي لِلإمَارَهْ — مَابْقَا مِنَّهْ إمَارَهْ

(خلف 5)

رَيْتْ مَنْ تِبْ قَبْل مَنْهَا — عادْ يجبْرَطْ(76)هو علَيها
الرِّيَا هُ مَنْه يَمْتَنِعْ — وَالقلوبْ تحِنْ إليهَا
وسَمِّي فِهَذَا الأَيِّسمْ — وَالثمارْ تَنْشُرْ حُلِيهَا
أَيْ عَرُوسًا بِخِمَارَه (77) — تَسْحَر النَّس بِخُمَارَهْ (77)
لَوْل حُبّ ذَا الفُلاَنَا — ما كِنجَنْجْ(78) للتَّصَابِ

---

(72) انظر القاموس اللغوي .
(73) انظر القاموس اللغوي .
(74) انظر القاموس اللغوي .
(75) يقصد أنه يترنح من شدة السكر فتتقاذفه الحيطان ، وهي صورة مألوفة عند العامة .
(76) أنظر القاموس اللغوي .
(77) انظر القاموس اللغوي .
(78) نلاحظ ظاهرة صرفية في اللهجة العامية الأندلسية وهي أن الفعل الناقص (كان) يدغم في الفعل المضارع بعده ولا يبقى منه غير الكاف (ما كنت أجنح) يصبح (ماكنجنح) .

حُسْنَها أخَذْنَ غِفْلاَ وِمْ يُكُنْ شي في حِسَابِ
بَعْدَ مَا نَوَّرْ عِذاري وَالبياض رَجَعْ خِضَابِ
لَبَسَتْ لَلْحُسْنِ شَارَةْ وَرَمَتْ قَلْبِي إشَارَةْ
بسهام من لَحْظ ان (79) احورْ وَشِفارَ انْ (79) بَا بُلِيًّا
وجِسمْ أبيض مَدلْفن (80) مِثل جُبْنَةَ انْ طَرِيًّا
رُمتَ نرْجعْ لها سَفيجْ (81) رجعَتْ تَقْلِي عَلَيًّا
وَتْقُولْ عَنِّي لِجَارَةْ : الْفَقِيرْ مَالُو تِجَارَةْ

(وجه 6)

رَبَّ يَنْصُرْ الْخَلِيفَا الذي يَعْطِي وَيَغْنِي
المُزَاحْ غَلَبْ عَلَيَّا وَالهوَى لشُقَّةْ (82) فَنِّي
مَاهُ فَنْ يَا رَقِيعَا غَيْر نَمْدَح وَنهَنِّي
لِلَّذِي يَفْنِي النَّصَارَةْ وَصَلَ اللَّهُ انتِصَارَةْ

(6)

وَقَالَ أيْضًا يُهَنِّي بِغَيْثٍ

(مجزوء الرمل)

شِت أن (79) مَّعِينْ مُبَارَكْ بَعْد وَقْفَةَ انْ (79) كبيرَا
قَدْ رَحِمْ رَبَّ وَدَارَكْ إلَى أهْلِ ذَا الجَزِيرَا

---

(79) يدعم ما لاحظناه من كتابة التنوين ألفا ونونا في رسم اللهجة العامية .
(80) انظر القاموس اللغوي .
(81) انظر القاموس اللغوي .
(82) انظر القاموس اللغوي .

مَا لِهذَا الخَيْرِ قِيمَا غيرَ شُكرِ الربِ الأوْحَدْ
إنَّهُ أكْبَرْ غَنِيمَا فوجَبْ يُشْكَرْ وَيُحْمدْ
قَدْ أفَاضْ نِعَمْ عَمِيمَا بَشْ(83) يُمَجَّدْ ويُوحَّدْ
جَلَّ رَبِّي وَتَبَارَكْ مَا الْعُيُونْ إلا قَرِيرَا
مَنْ قَرَا سُورَةَ تَبَارَكْ قَدْ فَهَمْ هِذَا (84) السَّرِيرَا

(خلف 6)

كُلّ شَيْ بالرَّحمَ يَظْهَرْ وبها هُوَّتْ (85) وُجُودُ
بجميعِ الكَوْنِ مَظْهَرْ لِكَرَامُ وَلِجُودُ
وَلِذَا تَسْبِيحُ يُشْهَرْ وَلِذَا هُوَّتْ (85) سُجُودُ
يَا فَلَكْ مَسَاهْ مَدَارَكْ وَنُجُومَكْ الْمُنِيرَا
إلّ تَطْلُبَ انْ يِدَارَكْ بِجُرِي شَمْسَ الظَّهِيرَا
مِن جَمَالَ الحَضْرَ لَمْحَا وعَلِيهَا أنْتَ تحلَّقْ
وكَمِي اسْتَنْشقتِ نَفْحَا فالنُّجوم تَرْعُدْ وَتَخفقْ
وَالوُجُودَ كُلُّ كَصَفْحَا بقِلاَمِ القُدْرْ يُمْشَقْ(86)
زِينْتِ زَهْرَكْ وَنْوَارَكْ وَنُجُومَكْ الْكَثِيرَا
وَشْمُوسَكْ وَقْمَارَكْ مَا هِيَّتْ (85) إلا مْعِيرَا
رَبّ يَسْعِدَ الْخَلِيفَا فالغَنِي مَوْلاَهْ ه يَغْنِيه
الغَنِي بِاللّهْ (87) لُ صِيفَا هِي تِسَمِّيه هِي تَكَنِّيه
مَنْ أرِى ذَاتُ الشَّرِيفَا قَدْ فَهِم سِرّ وَمَعْنِيه

(83) انظر القاموس اللغوي .
(84) نلاحظ الإمالة في اسم الإشارة (هذا) .
(85) انظر القاموس اللغوي .
(86) انظر القاموس اللغوي .
(87) هنا يصرح بوضوح أن الممدوح هو مولاه « الغني بالله » جد جامع الديوان .

بَسَطَ اللَّهُ فِي اقْتِدَارِكْ   بِذَكَ الذَاتَ الشَّهِيرَا
فَالْجَزِيرَ الْكُلُّ دَارِكْ   وَإِلَيْكْ هِيَّتْ (85) مُشِيرَا

(وجه 7)

أَشْ يَقُولْ مولاي عَبْدَك   وكمالكْ لِسْ (88) يُلحق
بالكَرَمْ عَقَدت بَنْدَكْ   وبريح الجودْ يِشَرْشَقْ (89)
كَفْ حمل الرَّيْ جدك (90)   وَالرسُولْ جَيْشُ يِشرَّقْ
مَنْ لُ فَخْرِ كَافْتِخَارَكْ   بِمَآثِرِكَ الأثِيرَا
وَجِهَادَكْ وَابْتِدَارَكْ   القُلُوبْ بِهْ مُسْتَنِيرَا

(7)

وَقَالَ أَيْضًا

(مخلّع البسيط)

أُمُّ الحَسَنْ تَتَكَلَّمْ   وَذَا الزَهَرْ يَتَبَسَّمْ
وَالوَرْدِ فَاحْ وَتَعَطَّرْ
وَالدَوْح هَزَّ الأَطْيَارْ
عَلَى الغِنَا وَالمِزْمَارْ
وَمَعَنْ مَزَاجْ مِزْنَمْ   مَنْ يَعْشَقُوا مَا يَنْدَمْ
مَلاَلِ كَاسِي مِنْ رَاحْ

(خلف 7)

ثَمَّ شَمَمَت التُّفَاحْ
لاَ تُوقَدُوا لِي مِصْبَاحْ

(88) انظر القاموس اللغوي .
(89) انظر القاموس اللغوي .
(90) يقصد الصحابي سعد بن عبادة رضي الله عنه وهو جد بني الأحمر ، كان سيد الأنصار كلفه الرسول صلى الله عليه وسلم بحمل الراية في بعض الغزوات .

يُكْفَانِي ضَاوَهْ وَالشَّمْ لأنَّهَا تَنْفِي الْهَمْ
مُقَاتِلِي لَشْ (91) تِرْقُودْ
وَجِي وَانْقُرْ فَالعُودْ
فَذَا النَّهَارَ المَسْعُودْ
وَسَوْ فِيهْ زَمَّ الـزَّمْ (92) وَاعْمَلْ لِي نَغْمَ فَالبَمْ (93)
العُودْ أَخَذْ وَسَوَّاهْ
وَالدُّرْ أَنْثَرْ مِنْ فَاهْ
لَمِنْ دَرِي أَنِّي نَهْوَاهْ
هَزَّ الوَتَرْ وَتْكَلَّمْ وَقَلِّي جِي وَاتْعَلَّمْ
قُلْتَ اهلاَلْ رَاسَلْنِي
وَقَوْلَتْنِي اسْمَعْ مِنِّي
وَأَنْدَفَعْ وَاغْنِي

(وجه 8)
وَاسْمَعْ غِنَا أَنْ مُعَلَّمْ وَانْزَوِي وَاتْعَتَّمْ

(8)

وَقَالَ أَيْضًا وَخَتَمَ بِالمَدْحِ

(الخفيف)

لَوْ تَرُوا حِبٍّ مَّا اجْمَلْ البُدُورْ مَنُّ يَخْجَلْ
قَدْ فَشِي حُسْنُ وَاشْتَهَرْ
كُلْ قَلْبٍ بِهِ انْعَمَرْ
وَبِمَيَّلْ إِذِي خَطَرْ

(91) انظر القاموس اللغوي .
(92) انظر القاموس اللغوي .
(93) انظر القاموس اللغوي .

غُصْنٍ قَدُوا مَا أعْدَلُ تُسْقُوا الرِّيحْ وَتَحْمَلُ
صُورَ مِنْ أمْلَحْ الصُّوَرْ
رَوْضٍ هُوَ خَدٌ مِنْ زَهَرْ
وَجُفُونْ تَسْبِي مَنْ نَظَرْ

(خلف 8)

مَا يُزُولُوا يَتْغَزَّلُ يفْتِنُوا النَّاسْ وَيَخْذَلُ
وَشُفَيْفِيتُ (94) مِنْ عَقِيقْ
وَشُوَيْرَبْ (94) أخْضَرْ رَقِيقْ
وَوَرَهْ رَبْطَ مِنْ شَقِيقْ
العَلُو فِيهِ وَالسمَلُ كُلٌ مَنْ رِيِّهِ تَوْهَلُ
يَا حَبِيبِي بِهَا إلَيّ
غُصْنٍ أنْتَ فَمِلْ عَلَيّ
كُنْتُ نَبْدَرْ يَاكْ رَشِيقْ حُلَيّ
سَكْرَ لَوْكِن تِمَيَّلُ وَعَلَيهَا نِقَبَّلُ
مَنْصُورَ أمْشَبِهَ القَمَرْ
خُذْ بِيَدَيَّ أشْ (95) تَنْتَظِرْ
نَقْطَعْ اللَّيْلْ بَالسَّهَرْ
رُوحِ نَعْطِيكْ لَوْ تَقْبَلُ كِن تَهَدِّيهْ وَتَرْسَلُ

(وجه 9)

مَا تَرِي جِسْمِي بَالنَّحُول
بِحَلَ (96) الصبْغ حين يَحُولْ
مَا بَقَى مَنُ غيرْ طُلُولْ

---

(94) نلاحظ تصغير (شفته) و(شارب) وهي ظاهرة في شعر الزجل – والموشح كذلك – تعكس رقة الزجالين .
(95) انظر القاموس اللغوي .
(96) انظر القاموس اللغوي .

وَذُبَالْ قَلْبِ كَاشْعَلُ نَارْ تَجَنِّيكْ وَأَشْغَلُ
مَا تِخَافْ شي أنْ نَشْتَكِيكْ
فِرُفَيِّعْ إلَى الْمَلِيكْ
وَنَخَلِيكْ تفتل اد ياك
إنَّ عَدْلُوا لِسْ (97) تجهلُ سَلِّمُوا اللَّهْ وَفَضَّلُ
يَسام يفتح مِنَ الْبَلِيدْ
فَالْقَرِيبْ مَنْهَا وَالْبَعِيدْ
وَالْمُلُوكْ يَرْجَعُوا عَبِيدْ
وَلِعِزُّوا يَذلَّلُ وَيَهَدُّوا وَيَرْسَل
مَا لَهُ فِي الْوُجُودْ مِثَالْ
التَّوَاضُعْ مَعَ الْجَلَالْ
وَالْكَمَالْ حَازْ مَعَ الجمَالْ
(خلف 9)
كُلُّ مَنْ قَدْ تَأَمَّلُ رَجِ خَيْرُوا وَأَمَّلُ

(9)

وَقَالَ أَيْضًا كَذَلِكَ

(مجزوء الرجز)

مَا أَمْلَحْ مَهُ فَصْلَ الرَّبِيعْ إذَا بَدَتْ أُمٌّ الْحَسَنْ
فَخُذْ قَطِيعَكْ فَالقَطِيعْ فَالروْض وَالْوَجْهَ الْحَسَنْ
الدُّنَى فإول الشَّبَابْ وَالروْض يَزْهَرْ بِالزهَرْ
وَقَدْ لَبَسْ خُضْر الثِّيابْ وَفَرْطُ حُسْنُ قدْ بَهَرْ
وَالنَّهْرَ دَرَّعْ بِالْحبَابْ وَسَل سَيْفُو وَشَهَرْ

(97) انظر القاموس اللغوي .

فَلَشْ (98) يُلاَمْ عَلِيهْ خَلِيعْ   إذَا خَلَعْ فِيهَ الرسَنْ
وَقَدْ سَقَّاهْ لَحْظًا رَقِيعْ   وَقَدْ نَفَى عَنُّوا الْوَسَنْ

(وجه 10)

إِلَشْ (99) يُرُدَّهْ من قَبَلْ   إلَى الخَمَرْ أوْ لَلْمَلِيحْ
حِينْ يَدْمِ خَدُّ بِالقُبَلْ   وَيَشْفِ فيهْ قَلْبُ القَرِيحْ
أوْ لِلرِيَاضْ إلِ احْتَفَلْ   وَلَلْبَلاَبِلْ فيه تَصِيحْ

تَقُلْ إِلِيهَ لَلْقَطِيعْ   أشْرُبْ عَلَى وَجْهَ الزمَنْ
فَنِظْرَ فِي وَجْهَا بَدِيعْ   الدُنْيَ هِي بِلاَ ثَمَنْ

أشْرُبْ بجنَّةَ العريفْ (100)   على وُجوهْ تَسْبِ القَمَرْ
عرُوسَ هُو قَصْرِ الشَّرِيفْ   مَا يجلِهَا غَيْرَ الخَمَرْ
وَمن رِقَا جَبَلُ المَنِيفْ   الدُنْيَ يَاخُذْ بِالنَّظَرْ

تَاجَ السَّبِيكَ هُو الرفِيعْ   لِشْ (100) يَرْضِ إلّ مَنْ وَمَنْ
اللَّهْ يَبقِّي لِلْجَمِيعْ   رَبَّ الأيَادِي وَالمِنَنْ

المُسْتَعِينْ نِعْم الإمَامْ   اللَّهْ يُبْقِي دَوْلَتُ
أكْرَمْ هُوَتْ مِنَ الغَمَامْ   عَمّ المُلُوكْ بِنِعْمَتُ
وَمَا غَرَبْ بَدْرْ التَّمَامْ   إلا خِجَلْ مِنْ طَلْعَتُ

الشَّمْسُ هُوُ وُجْهُ البَدِيعْ   وَالْبَدْرْ لُو مِنَ الجُنَنْ
وَالدهْرْ لُو سَامِعْ مُطِيعْ   يَحْيِ الفرَائِضْ وَالسُّنَنْ

(98) انظر القاموس اللغوي .
(99) انظر القاموس اللغوي .
(100) او جنان العريف اسم لحدائق سلاطين بني نصر بقصر الحمراء بغرناطة في شمال شرقي الحمرا في أسفل الربوة .
(101) انظر القاموس اللغوي .

(خلف 10)

مَنْ رِيهْ يقُلْ عَنْ ملكْ　　من الجميل إل عُطيهْ
وَكُلْ مَوْضَعَ انْ سلَكْ　　السَّعْد قَدْ وَجَّهْ إليهْ
وَكُلْ سُلطَان قد ملَكْ　　يَتْمَنّ هُو تَقْبيل ادِيهْ
عَطِيَّة الربِّ السَّميعْ　　رَحَمْ بيهَا هَذَا الوَطَنْ
بِعِزْ عَادْ حِصْنًا مَنِيعْ　　يَدْرُوا بيذَا أهْلَ الفِطَنْ

(10)

وقالَ أيْضًا

(مجزوء الرمل)

أسْقِنِي بِنْتَ الدَّوَالِي　　إنَّهَا نِعْمَ الدَّوَالِي (102)
سَقِّنِي سِرَّ الفُلاَنِي　　وَلاَ تَنْسَ ذِكْ فُلاَنَا
إن جِسْمِي وَجَنَانِي　　لِلْمِلاَحْ عِنْد أمَانَا
بَالعَشِيِّ لَوْ تَرَانِي　　حِنْ نِصرَّفْ خُنْزُوانا (103)
وَالبُدُورْ دَارَتْ حَوَالِي　　مِنْ وُجُوهْ حِسَانْ عَوَالِي

(وجه 11)

لويَذُوقْ من ذا الشُّرَيْبَا(104)　　الخَطِيبْ تَوْرِيهْ مَعَانِ
وَيقُولْ عَلَى الطُّرَيْبَا　　دَنْ دَنَانِ دَنْ دَنَانِ
أوْفِنِي وَحْدَ البُسَيْبَا(105)　　منْ رُضَابْ بنتَ الدنَانِ

---

(102) المطلع مصرع فالدوالي الأولى جمع دالية ، والدوالي الثانية بمعنى « الدواء لي » .

(103) انظر القاموس اللغوي .

(104) في الأصل (الشرينا) وهي نوع من الطيب : الشيح البابلي ، لكن الأرجح أن تكون (الشريبا) تصغير (شربه) وهذا ما يوافق السياق المعنوي والموسيقي المتجانس مع (طريبا) و(بسيبا) .

(105) انظر القاموس اللغوي .

ذبْ(106)نبيعْجديدْوبَالِي وتَنَال أشمتا في بَالِي
من ذي يَفزَعْ الكُوَيْتَبْ عدّ يَفرَحْ في ثِيَابُ
وشْ يقومْ بهِ الرُّوَيْتِبْ عَنْ تَمَالِحْ لِشَرَابُ
ويجدْ رُوحُ مُعَيْشَتَبْ حين يَطُولْ عنَّه غيابُ

وشْ يزُولْ للْكَاسْ مُوَالِي إنْ شَوَبْ سَر المَوَالِي
القَضِيبْ يعطِفُ مبْلولْ تُسكروا كؤوس الأزْهَارْ
والغديرْ بيدْ رِعْ مَصْقولْ يلْتَقِفْ سيوف الأنْهارْ
وشْمْ يعمل حبّ محمولْ وأنا نَطْلُبْ لُ الأعْذَارْ

مَنْ عشَقْ بَدْرَ المَعَالِي إشْ (107) يزُولْ بشوفُ عالِي
يا مليحْ يكفاكَ منَ التِّيه ما طَلَبْتْ غيرْ كُتَيِّبْ
كل يوم تقل لي: إيه إيه (108) وبقيتْ مسكين مريِّبْ
خطّ يدَكْ اللَّهْ يعليهْ للْهنا يفتَحْ بُوَيِّبْ

(خلف 11)

دُمْتَ بَدْرًا في كمَال ساحِبًا بُرْدَ الجَمَال

(11)

وقَالَ أَيْضًا : وقدْ نَزَلَ الغَيْثُ يُهَنِّئُ مَوْلاَنَا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ

(مجزوء الرمل)

الإلاهْ يُحْمَدْ ويُشْكَرْ المَطَرْ مِنَ اهْنَ لُشْكَرْ
والإلاهْ ينْعِمْ صَبَاحَكْ ويدِيمْ لَنَا سعُودَكْ

---

(106) انظر القاموس اللغوي .
(107) انظر القاموس اللغوي .
(108) انظر القاموس اللغوي .

ويبلّغك اقتراحاتك ويديم للدين وجودك (109)
بسيوفك ورماحك وبباسك وبجودك
الفتوح ترقب وتذكر وإليك هيّت تبكر

(وجه 12)

السمي نثر جواهر والربيع بساط ان اخضر
والغصون تنظم ازاهر والنواسم فيه تعثر
والسمى(110)تخفي الزواهر وسيوف البرق تشهر
وبنات السحب تبكر على غيظ ام ال يحكره
ما ترى إلا سواقي بمذاب الفض تجري
والثمار تقول لساقي ذا الحلي نجعل تجري
أي خلاخل هو لساقي وأي نطاق هوت لنحري
دهر كن لي فيه نفكر قد بدا(111)تشرب وتسكر
القلوب قد كن فصاحت والشمقلي (112)خل يقلي
والمساكن كافتضاحت(113) والبدو تبدي تغلي
وقصاحت(114)ومصاحت(115) والذي تقل بع لسي
فيعبس وينشكر (116) والزرع يخبي وينكر
دنبي هيت في حليها والفحوص تضي وتشرق

(109) في الطرة كلمة : « قف » تنبيها للقارىء لجودة المعنى حسب الناسخ أو الجامع .
(110) بجانب هذا البيت في الطرة نجد كلمة : « الغمام » عوض « السمى » مما قد يدل على وجود قراءة ثانية أو نسخة ثانية للمخطوط .
(111) راجع القاموس اللغوي .
(112) راجع القاموس اللغوي .
(113) راجع القاموس اللغوي .
(114) راجع القاموس اللغوي .
(115) راجع القاموس اللغوي.
(116) راجع القاموس اللغوي .

وَالبُرُوقْ تَضْحَكْ عَلَيهَا وَدُمُوعِ الغَيْثْ تَهْرَقْ
وَالودان(117)تجري إليهَا وَهَيتْ تلمعْ وَتَبْرَقْ
(118)عشت بعَميمَا والبياض تحتهُ وفوقهْ(119)
(119) السَّمَا ميمٌ طَال للغَيْث شوقهْ
أصْبحَتْ مثلَ الحَميمَا وَالوَرَقْ تَشْبِه لطَوقَهْ

(خلف 12)

وَالشَّرَابْ رَجَعْ مسكَّرْ وَالمَطَرْ يَعْقُدُهُ سُكَّرْ
وَالصباح يخجلْ هُ مَنٌ مَنْهُ ظلَّلْ فالثَّنيَّا (120)
وَالنسيم يَرْولْنَ عَسَنٌ طيبْ شمَائلِ عَنْبرايَّا
وَبيوتْ زَجْلِي يشَسَنٌ بَالمطَرْ قَالُوا هَنِيَّا
الإلاَهْ يُحْمَدْ وَيُشْكَرْ المَطَرْ من اهْسنَ لاَشكُرْ
وَالمُرُوجْ حَتَّي لوكَّرْ رَجَعَتْ للسَّيْلِ مَوْكَرْ
هَا ذَ كُلٌّ سَعْدْ مَنولاَ نَسْألُ اللَّهْ انْ يَدِيمُ
كُلٌّ فَخرْ هُو بِه أوْلاَ كُلْ سُلْطانْ هُو خَدِيمُ
وَصْفُ كُلٍّ بال(121)لوْلاَ وَالْكمالْ هُوَتْ نَدِيمُ
يَسْلِفُو الأنْصَارْ يذَكَّرْ وَيغَيَّرْ كُلٍّ مُنْكَرْ

(12)

وَقَالَ أيْضًا يُهَنّيءُ بِنُزْهَةٍ وَيَتَفاءَلُ بِمَوْلُود

(مخلّع البسيط)

ألنبيّ أبْلَغْ منَ العَمَلْ اللهْ يبلّغَاكَ الأمَلْ
نَزِيهَ تَحْتِجْ فيكُل حينْ بِالفرَحِ والأنْسِ والطرَبْ

---

(117) راجع القاموس اللغوي .
(118) الكلمات غير واضحة تماما ، ولم يساعدنا السياق على معرفتها .
(119) أضيفت الأبيات في الطرة على يمين الصفحة (خلف 12) والبيت ينقصه المطلع .
(120) أضيفت الأبيات في الطرة على يسار الصفحة (خلف 12) والبيت ينقصه القفل .
(121) هكذا في الأصل ومعناها غير واضح .

بنودك اخرجها من بحين — مع الطبول ذيب(122) تنضرب
فقد وعادوا ذا الصالحين — بشار أحلي من الضرب

(وجه 13)

والكل ترقب ذا المهل — بالسعد والفتح يستهل
الشهب ترقب هذا الولادا — تهش لوكف تبس(123) باديه
تقل باليمن والسعادا — والحافظ الله بش(124) يبتديه
در الدراري تنظم قلادا — وتهدها لو على البديه
وم (125) هنيل(126) إذا انكمل — فبنا لمحاسن قد اشتمل
الشمس تطلب تكن لديدا(127) — وان تشرف بأن تربيه
والبدر الأكمل مرار عديدا — يرغبه منك يكون مربيه
والشهب فالدولة السعيدا — على رؤسه تريد تعبيه
وتمل كف من القبل — وقد سجادت ل من قبل
مولاي يهنيك هذا النزيها — فالنصر والفتح كن بديها
شنتمري(128) تفتل بديها — والهم جيها من كل جيها
والبب(129) مقروح يبكي عليها — وليس ل حيلا بعد إليها

(خلف 13)

والفتح ياتيك على عجل — يسوق رؤسهم على العجل
الفحص مولاي ما ملح — الخضر والطل والزهر

(122) راجع القاموس اللغوي .
(123) راجع القاموس اللغوي .
(124) راجع القاموس اللغوي .
(125) راجع القاموس اللغوي .
(126) راجع القاموس اللغوي .
(127) راجع القاموس اللغوي .
(128) راجع القاموس اللغوي .
(129) راجع القاموس اللغوي .

وَالْوَقْتِ لِلْفَرْحِ مَاصْلَحُ   وَالحُسْنِ هُوَ اوْفَيْهْ ظَهَرْ
وَالطَيْرِ فَالدَوْحِ مَا فْصَحُ   غِنَاه على العُودْ قَدْ اشْتَهَرْ
وَالْوَرَقَ الخُضْرِ عَنْ كِلَلْ   وَالزهْرِ فِي عِطْفَهَا حُلَلْ

(13)

وَقَالَ أيْضًا يُهَنِّىءُ بِالقُدُومِ عَلَى مَا لَقَهْ (130)

(الخفيف)

مَهْرَجَانْ هُوذَا اليَوْم للإنْسانْ   ألنَّزِيه وَالْحُسْنْ وَالإحْسَانْ

مَا تَرِي شِي كِفْ تَصْبَحَ الأطْيَارْ
فِي مَتَابِرْ مِنَ اغْصَانَ الأشْجَارْ
وَيغَنُّوا فَالعُودْ بِلاَ أوْتَارْ

بَهْجَ هيِّتْ قَدْ عَمَّتِ الأكْوَانْ   وَمَسَرًّا تَبْدُو عَلى ألْسُوَانْ

وَالْخَلاَئِقْ لَلْفَحْص كَاصْحَارُوا
وَالزوَارِقْ فَا للَّجْ بَحَّارُوا
وَعُقُولْ مَنْ نَّظرهم اسْحَارُوا

(وجه 14)

رَيَّ هيِّتْ (131) عَرُوسَةَ البُلدان   عَيْنِ هيِّتْ تُحَقِّقْهَا الأجْفانْ

فَلاَ تَنْظُرْ سِوَى وُجُوهْ تَشْرَقْ
وَلاَ تَسْمَعْ سِوَى سَلاَمْ يَخْفَقْ
وَتَرَابِي مِنَ الْفَرَحْ تَشْهَقْ

وَيِشِيرُوا لِمَوْلنَا السُّلْطَانْ   هُوَ عَصَمْنَا وَأمَّنْ الأوْطَانْ

---

(130) مدينة من أعمال رية سورها على شاطىء البحر (ياقوت معجم البلدان 397/4) .
(131) هي « رية » ينظر التعريف بها سابقا .

بوُجُودَكْ تَتْزَيَّنَ الدنْيَا
بِقْدُومَكْ نُغَنَّاتْ بِالسُّقْيَا
نَدْعُ رَبِّي يَمْتِيعَكْ بِالْبُقْيَا

وَيْزِيدكْ ( ) (132) حَتَّ تُفْنِي عبَادَةَ الأوْثَانْ

كِيفْ جَّجَعْ لَوْ أن نَشَجَّعْ
مَا عَسى الْقَوْل لِلْهَنِي يَرْجَعْ
وَشْ فَصِيلَ هُو نِبِيعْ بِالمَرْجَعْ

(خلف 14)

إنِّمِي هُو دُعَا إلَى الرَّحْمَانْ فِي خَلِيفَا قَدْ شَرَّفَ الأزْمَانْ

(14)

وَقَالَ أيْضًا يُهَنِّئُ بِمَوْلُودٍ

(مجزوء الرمل)

الأمِيرْ بَدْرَ الْمَوَاكِبْ زِدْ لِ نَاجَمْ فَالْكَوَاكِب
السُّعُودْ كُلَّهْ جُمِيعَتْ وَأتَتْ مِنْ كُلِّ مَوْضَعْ
وَالْمَحَاسِنْ لُو رُفِيعَتْ وَالشُّمُوسْ لِحُسْنُ تَخضَعْ
وَالمَكَارِم فِيهْ طُبِيعَتْ وَهُوَتْ فَالْمَهْد يَرْضَعْ
نَسَلُ اللَّه خَيْرِ وَاهِبْ أنْ يِّزِيدُ فَالمَوَاهِبْ
خَمْسَ تجعَلُ الثُّرَيَّا وَالْقَمَرْ يُجْعَلُ غُرًّا (133)
وَاخْوتُو مِثْلَ الثُّرَيَّا كَالدرْ حُفَّتْ بِدرًّا
فَاكْتُبُوا لُو فِي بَرَيَّا(134) : قُلْ هُوَ اللَّه ألْف مَرا

---

(132) بياض تام في الأصل لم نهتد لملئه .

(133) في الطرة على اليسار نجد عوض (يجعل) كلمة (يعمل) قراءة ثانية .

(وجه 15)

وَالسُّعُودْ ه لُو كَتَائِبْ — تَحْرزُوا شَاهِدْ وَغَائِبْ
أسْرجوا الفَرَسَ الأشهبْ (135) — مِنْ صَبَاحٍ يَشْبَهْ جَبِينُ
وَاذْهبوا به كُل مَذْهَبْ — فَالقَدَرْ يَمْسَكْ عِنِينُ
وَحُسَامَ البَرْقِ مُذْهَبْ — قَدْ قَبَضْ عَلِيهِ يَمِينُ

هِيذَ هِي أمُّ الْعَجَائِبْ — وَبِهَا تُجْدَى النَجَائِبْ
الشُمُوسْ تَحْسُدْ ه حُسْنُ — فَلِذَا تَصْفَرْ عَشِيَّا
وَالصبَاحْ يَخْجلُه مُسنُ — مَنّهُ طَلّلْ فَالثَّنِيَّا
وَالرِيَاضْ تَزْوِلَسَ عَسنُ — طِيبْ شَمَائِلْ عَنبَرِيَّا

فَالصَّبَا مَعَ الْجَنَائِبْ — كَامنْلِتْ مَنْهَا الحَقَائِبْ
وَالبُدُورْ تَطْلُبْ تَرِبِيَّهْ — وَتَقُومْ لُو بَالوَظَائِفْ
وَعَلِي رُوسَهْ تَعْبِيَّهْ — فَالرِيَاضْ بيْنِ الصنَائِفْ
وَإِذِي تِيدَانْ تَشْبِيَّهْ — فَتَقُولْ عَنَّهْ وَصَائِفْ (136)
هِي تِسوَى لْ الْمَرَاتِبْ (137) — قَبْلْ يُحْمَلْ لَلْمَكَاتِبْ
عَدْ (138)نعيشُ وعَدْ نعشْ (139) — حَتْ لَيْ نَحْضَرَ حِذَاقُ (140)

(خلف 15)

فِي حَيَاةْ جدُّ نَنعَشْ — عِندَمَا نكتُبْ صَدَاقُ
وَشْمَ كِنْ مَوْلِيٍّ يفْتَشْ — من سُعُودْ عِنْدْ صَدَاقُ
هِيذَ أعْطَتْنَا التَجَارِبْ — فَمَلَكْ قَشْتِلٍّ (141) هَارِبْ

---

(134) انظر القاموس اللغوي .
(135) انظر القاموس اللغوي .
(136) انظر القاموس اللغوي .
(137) انظر القاموس اللغوي .
(138) انظر القاموس اللغوي .
(139) انظر القاموس اللغوي .
(140) انظر القاموس اللغوي .
(141) يقصد قشتالة وهو اقليم عظيم بالأندلس قصبته طليطلة (ياقوت معجم البلدان 103/5) .

إنَّمي هـذَا الْخَلِيفَـا … الْغَنِي بِاللّهْ مُحَمَّدْ (142)
قَدْ بَلَغْ رُتْبَ مُنِيفَا … الصَّلاَ عَلَى مُحَمَّدْ
دَوْلَتُو دَوْلاَ شَرِيفَا … بَالْوَجَبْ تُشْكَرْ وَتُحْمَدْ
عزّهَا السَّامِي المَرَاقِبْ … قَدْ ضَمَنْ حُسْنَ العوَاقِبْ
الفَلَكْ لْ مَاعُ عَادَا … إشْ (143) يزُولْ بِسعدُ دائرْ
وَالنُّجُومْ يَنْظِمْ قِلاَدَا … بسُعُودْ وَيُمْنْ طَائِرْ
إشْ (144) تَرُوا هذَا الولاَدَا … كيفْ أَنْتَ مَعْهَا البَشَائِرْ
فَمَلِكْ الْكُفْرِ خَائِبْ … كَاحْدَقَتْ بِهَ النَّوائِبْ
وَابْنْ يوسُفْ (145) الله يُبْقِيهْ … شمعَ هُو قد جِي بمِصْبَاحْ (146)

قاموس لغوي

جامع للألفاظ العامية الأندلسية المستخرجة من القصائد الزجلية

ـ حرف الهمزة ـ

إشْ :

لعلّها للاستفهام مركّبة من أيُّ وشَيْءٍ (147) وتكون :

1) بمعنى ماذا كما في قول ابن زمرك :

خُذْ بِيَدِي إشْ تَنْتَظِرْ (148)

(142) الممدوح هو الغني بالله .
(143) انظر القاموس اللغوي .
(144) انظر القاموس اللغوي .
(145) يقصد الغني بالله فهو محمد بن يوسف بن اسماعيل .
(146) هكذا ينتهي هذا الجزء الزجلي من المخطوط بسقوط آخر هذه القصيدة وربما بسقوط قصائد أخرى من المخطوط بدون إشارة إلى إتمام هذا العمل كما هو الشأن .
(147) راجع كتاب « الزجل في الأندلس » لعبد العزيز الأهواني (المقدمة) ج. د. ع 1957 .
(148) القصيدة الزجلية رقم 8 .

2) أو بمعنى لماذا كما في قوله :

مَنْ يَرَى طَلْعَةُ غُدْوَا إشْ يرِيدْ الشَّمْسْ تَطْلَعْ (149)

3) وقد تكون بمعنى الاستفهام الانكارى تُرادف (ألَمْ ؟) كقوله :

إشْ تَرُوا هذَا الْولادَا كيفْ أتَتْ مَعْها البَشَائِرْ (150)

إشْمَ :

هي ظرفية بمعنى ما الظريفة كما في قول ابن زمرك :

وَنَنَالْ إشْمَ فِي بَالِي (151)

وقد تكون بالمعنى الشرطي ترادف الاداة (مهما) كما في قوله :

فَاشْمَ تَعْمَلْ وَاشْمَ تَنْشِي فَالسُّعُودْ هَوَّتْ بُدِيهَا (152)

أشْهَبْ : هو الفرس الأبيض

بينما في الفصحى الفرس الأشهب هو الذي اختلط فيه السواد بالبياض (153) وقد جاء هذا المعنى أي الأبيض في قول ابن زمرك :

أَسْرِجُوا الفَرَسَ الأَشْهَبْ مِنْ صَبَاحْ يُشْبِهْ جَبِينُ (154)

إلَشْ :

للاستفهام أو للانكار كما في قوله :

إلَشْ يُرُدَّهْ مِنْ قَبَلْ إلىَ الخَمَرْ أو لَلْمَلِيحْ (155)

بمعنى (لِمَا ذَا لَمْ ؟) أو (لِمَ) ؟

---

(149) القصيدة الزجلية رقم 3 .
(150) القصيدة الزجلية رقم 14 .
(151) القصيدة الزجلية رقم 10 .
(152) القصيدة رقم 2 .
(153) القاموس المحيط للفيروز بادي الجزء 1 ص 98 (ط.3 ، بولاق ، 1302) .
(154) القصيدة رقم 14 .
(155) القصيدة رقم 9 .

ـ حرف الباء ـ

تُبُسْ :

من فعل « باس » وهو فارسي معرّب (156) يقول ابن زمرك :

تُهُشْ لو كِفْ تُبُسْ إديهْ (157)

البَبّ :

هو البابا الاب الروحي للكنيسة الكاتوليكية تنطق بإمالة خفيفة كما قوله :

وَالْبَبّ مَفْرُوحْ يَبْكِ عَليها(158)

بَحَالْ :

وأحيانا (بَحَالْ) بمعنى مثل أو شبيه (159) كما في قوله :

بِحَلْ الصَّبْعْ حِنْ يَحُولْ (160)

أو قوله :

يَخْــرُجُ بَالشّمْـــرَا بُجُوهْ بَحَلْ أقْمَارْ (161)

أو عند قوله :

بِوُجُـوهْ بَحَالْ المِسْمِينْ (162)

---

(156) القاموس 200/2 .
(157) القصيدة رقم 12 .
(158) القصيدة رقم 5 .
(159) راجع « الزجل في الأندلس » للأهواني (المقدمة) .
(160) القصيدة رقم 8 .
(161) القصيدة رقم 1 .
(162) القصيدة رقم 1 .
(162) القصيدة رقم 4 .

بَرَيّاً :

بفتح الباء هي الرد أو الرسالة (163) يقول ابن زمرك :

فَاكْتُبُوا لُ فِي بَرَيَّا (164)

بُرِيَّا :

بضمّ الباء وهي الابرة أو الموسى أو السيف (165) كما في قوله :

ذَا الرَّقيبْ يَجْري وَرَيَّا مِثْلِ قَابِضْ بِبُرِيَّا (166)

والمعنى عربي فالبرية هي السهم المبري أو السكين يُبرى بها القوس (167)

بُسَيْبَا :

لعلها نوع من الخمر كما يظهر في قوله :

أوْفِنِي وَحْمد البُسَيْبَا مِنْ رُضَابْ بِنْتَ الدَّنَانِ (168)

أو لعلها « بُسَيْبَسَا » سقطت السين عند الكتابة وكثيرا ما لا تكتب في الخط الشرقي .

والبُسَيْبِس أو البُسَيْبَسَا تصغير بِسْبَاسَهْ كما يقول العشّابُون في اشبيلية . أما أهل بجاية فهي عندهم : حبة كمُّون الجبل ويستعملونها في الطبيخ والعلاج (169) .

---

(163) راجع « دوزى » ملحق 63/1 .
(164) القصيدة رقم 14 .
(165) ملحق دوزى 80/1 .
(166) القصيدة رقم 4 .
(167) القاموس 297/4 .
(168) القصيدة رقم 10 .
(169) راجع دوزى ، الملحق 83/1 .

وبَش :

هي للتعليل أو الغاية بمعنى كي أو لكي كما في قوله :

مَا عَصَرْتُ بِسَقِيَّا إلِّ بَشْ يَجْرِي سَقَيَّا (170)

وقد تكون للدلالة على الزمن المستقبل بمعنى سوف كما في قوله :

وَالْحَافِظْ اللَّهْ بَشْ نَبْتَدِيهْ (171)

وهو نفس المعنى الموجود اليوم في العامية التونسية .

بَم :

البَمُّ هو الوتر الغليظ من أوتار المزهر أو العود (172) ولعلّه نغمة موسيقية كما في قوله :

وَسَرّ فِيهْ زَمّ الزَمْ وَاعْمِلْ لِي نَغَمْ فَالْبَمْ (173)

— حرف التاء —

تَمَالِحْ :

السمك المملّح (174) أو هي أسماك صغيرة مالحة في مصر (175) ولعلها في الأندلس كل ما يُمَلَّحُ ليُتَنَاوَل مع الخمر فهي من أنواع النَّقْل وهو ما يُتَنَقَّلُ به الشراب (176) وهذا يظهر من قول ابن زمرك :

شْ يُقُومْ بِهِ الرُّوَيْتَبْ مَنْ تَمَالِحْ لِشَرَابُ (177)

(170) القصيدة رقم 4 .
(171) القصيدة رقم 12 .
(172) القاموس 8/4 .
(173) القصيدة رقم 7 .
(174) القاموس 248/1 .
(175) دوزى ، ملحق 610/2 .
(176) القاموس 59/4 .
(177) القصيدة رقم 10 .

تَمَالِخْ :

هي نوع من الطيور التي تُصْطاد وهذا نستنتجه من قول ابن زمرك :

وَالتَّمَالِخْ ثُمَّ تَصْطَادْ الطَّيُورْ مَعَ السَّلَالِقْ (178)

— حرف الجيم —

يجَبْرَطْ :

الراجح أن تكون من الجبروت أبْدِلَتْ التاء طاء ونجده في قوله :

عَادْ يِجَبْرَطْ هُو عَلِيهَا (179)

— حرف الحاء —

حِذَاقْ :

حَذِق الصبيُّ القرآنَ تعلّمه ، ويوم حِذاقه هو يوم ختمه للقران (180) ولا شك أن هذا المعنى الموجود في اللغة الفصحى هو نفسه المعنى الذي تدل عليه هذه الكلمة في الدارجة الأندلسية ، ويظهر ذلك في قول ابن زمرك :

عَدْ نَعِيشْ وَعَدْ نَعَشَّشْ حَتْ لي نَحْضَرْ حِذَاقُ (181)

بحَمُو :

قد يكون الحَمُو وهو اب الزوج أو الزوجة أو من الحُمَّى ويبقى المعنى غير واضح في قوله :

(178) القصيدة رقم 4 .

(179) القصيدة رقم 5 .

(180) القاموس 213/3 .

(181) القصيدة رقم 14 .

بِوُجُوهْ بَحَـالْ المِسْمِينْ لاَ بَحَمُّـو وَلَعَـبْ (182)

حَوْحَوْ :

لا شاك أنّها من أسماء الأصوات وهي تدل على صوت من شَعُر بالبرد القارس (183) وهذا ظاهر في قوله :

وَنُقُولْ : اسْقِينِ حَوْحَوْ (184)

ووقع قلب في اللهجة العامية التونسية فأصبح (وَحْ ، وَحْ) .

— حرف الخاء —

الخُبَيَّا :

هي من الاختباء والاختفاء .

وهي الخَبِيةّ موضع نخفي فيه من نخشى عليه (185) وهذا نجده في قوله :

كُنْ غِفْلاً فَالخُبَيَّا وَشُعَاعِ الشَّمْسِ قدْ طَلْ (186)

خَدِيمْ :

هو الخادم يقع على الذكر والانثى بينما العامة كثيرا ما يخصصون الخادم بالانثى السوداء والخديم بالذكر الأسود والمعنى الأول هو الذي يقصده ابن زمرك في قوله :

كُلْ سُلْطَانْ هُو خَدِيمْ (187)

(182) القصيدة رقم 4 .
(183) راجع دوزى ، ملحق 333/1 .
(184) القصيدة رقم 5 .
(185) دوزى ، ملحق 347/1 .
(186) القصيدة رقم 3 .
(187) القصيدة رقم 11 .

الخَلِيعْ :

هو المنهمك في الشراب التارك للحياء (188) كما في قوله :

فَلَشْ يُلاَمْ عَلِيهْ خَلِيعْ إذَا خَلَعْ فِيهَ الرَّسَنْ (189)

الخَلاَعَا :

هو الفرح والنشاط والشراب لحدّ السكر (190) لكن قد نجد أن المعنى هو النزهة والتمتع وهو المعنى الموجود في اللهجة العامية التونسية وهذا يظهر في قول ابن زمرك :

أيْ مَجَالْ فِيهْ لِلنَّزِيهَا وَامْ يَجْمِيعْ مِنْ مَّرَافِقْ

فِيهِ تَزُورَكْ لَلْخَلاَعَا بَيْنْ جُمْلاَ مِنْ مَّعَاشِقْ (191)

خِمَارَهْ :

هو ما تغطي به المراة رأسها من ثوب حرير أو كتان وهو في العربية الفصحى الخِمَار .

وقد جاء هذا في قوله :

أيْ عَرُوسًا بِخِمَارَهْ (192)

خُمَارَهْ :

هو ألم الخمر وصداعها وما خالط من سكرها (193) وهو ما نجده في قوله في عجز البيت السابق :

تَسْحَرْ النِس بِخُمَارَهْ (194)

(188) القاموس 18/3 .
(189) القصيدة رقم 9 .
(190) دوزى ، ملحق 395/1 .
(191) القصيدة رقم 4 .
(192) القصيدة رقم 5 .
(193) القاموس 23/2 .
(194) القصيدة رقم 5 .

خُنْزُوَانَا :

واضح من السياق أن المقصود بها قطعة من نقود ولعلها إسبانيّة معرّبة .
يقول ابن زمرك :

بِالْعَشِيّ لَسْوْ تَسرَانِي حِنْ نِصَرَّفْ خُنْزُوَانَا (195)

ولا نجد معنى الكبرياء كما في القاموس (196) .

– حرف الدال –

دِيدَا :

هي التي تربي الصبي ولعلها تصغير أو « تدليل » داداً (197) . وهو اللفظ المستعمل في العامية التونسية وفي الفصحى نجد : « داية » وهي المرضع أيضا (198)

يقول ابن زمرك :

الشَّمْسْ تَطْلُبْ تَكُنْ لُ دِيدَا (199)

– حرف الذال –

ذِيبَ :

وتأتي في صيغة ذَابَ وذِبْ وذِبَا هي من الظروف بمعنى الآن أو الساعة (200) وهذا ظاهر في قوله :

ذِيبَ تَمْشِي لِقُصُورَكْ وِدِيَارَكْ الشَّرِيفَا (201)

(195) القصيدة رقم 10 .
(196) القاموس 173/2 .
(197) راجع مقال « ألفاظ مغربية من كتاب ابن هشام اللخمي في لحن العامة » للأهواني مجلة معهد المخطوطات العربية ج. د. ع ماي 1957 المجلد 3 ج 2 .
(198) دوزى ، ملحق 419/1 .
(199) القصيدة رقم 12 .
(200) دوزى ، ملحق 483/1 ؛ « الزجل في الأندلس » للأهواني ؛ « ألفاظ مغربية » لابن هشام اللخمي .
(201) القصيدة رقم 2 .

أو قوله :

ذِبْ نَبِيعْ جَدِيدْ وَبَالِي (202)

أو : فَذِبَا نَشْرُبْ وَنِسْكَرْ (203)

ـ حرف الراء ـ

رَقِعيَا :

مؤنث رقيع وهو الأحمق الذي لا يكترث للنصح ولا يقبله ولعله قَلْبٌ لعَاقِرٍ وهو الملازم للخمر (204) نجد قول ابن زمرك :

مَاهُ فَنَ يَا رَقِيعَا غيْر نِمْدَح وَنِهَنِّي (205)

ـ حرف الزاي ـ

الزَّمْ :

هو الصوت الذي له دويّ (206) وهو الوتر الأول من أوتار العود أو المزهر . ولعله نغم موسيقي (المزموم) وهذا نجده في قوله :

وَسَوَّ فِيهْ زَمَّ الزَّمْ وَاعْمَلْ لي نَغْمَ فَالْبَمْ (207)

زُنَّارْ :

هو ما يُلبس على وسط النصارى والمجوس (208) وهذا هو المعنى الشائع عند العوام في الأندلس كما جاء في قول ابن زمرك :

---

(202) القصيدة رقم 10 .
(203) القصيدة رقم 11 .
(204) القاموس 30/3 .
(205) القصيدة رقم 5 .
(206) القاموس 124/4 .
(207) القصيدة رقم 7 .
(208) القاموس 40/2 .

فـِـي صَاحـِـبَ الوَفـْـ...رَا وَالخَصْرِ بَالزُنـَّارْ (209)

وهو النّطاق لا المعطف الخشن الذي يلبسه الرعاة كما يرى دوزى (210) .

مِزْنَـــمْ :

الزنيم والمزنم هو الدّعِيُّ المستلحَق في قوم ليس منهم . كذلك هو الداهية الحاذق (211) ، وهذا المعنى نجده في العامية الأندلسية في وصف ساقي الخمر فهو حاذق في المزج واداب الظرف ولعله أعجمي موْلًى للقوم ، وهذا نجده عند ابن زمرك في قوله :

وَمَعْـــنَ مَـــــزَّاجْ مِزْنَـــمْ مَنْ يَعْشَقُوا مَا يَنْدَمْ (212)

— حرف السين —

سَدِيهَـــا :

السَّدَى من الثوب ما مُدَّ منه (213) والسداوة صوف تَصْلُحُ للنسج(214) والمعنيان لعلهما مقصودان في قول ابن زمرك :

وَالطَّـــرَا فِـيهَـــــا تِوَشِّي يَعْجَبُ النَّسْ مِن سَدِيهَا (215)

سَفِـجْ :

يقال ما أشَدَّ سَفَجَ هذه الريحُ أي ما أشَدَّ هبوبها (216) ففيها معنى السرعة وهو ما نجده في قوله :

رُمْتِ نَرْجَعْ لَهَـا سَفِـجْ (217)

---

(209) القصيدة رقم 1 .
(210) الملحق 600/1 .
(211) القاموس ، 125/4 .
(212) القصيدة رقم 7 .
(213) القاموس 335/4 .
(214) دوزى ، ملحق 643/1 .
(215) القصيدة رقم 2 .
(216) القاموس 193/1 .
(217) القصيدة رقم 5 .

سَلاَلِقْ :

جمع سِلْقة وهي الذئبة خاصة ولا يقال للذكر سِلْق (218) ولا نظن أن هذا المعنى هو الشائع في العامية الأندلسية بل الصواب أنها جمع سَلاّق وهو كلب الصيد (219) وقد يكون لذلك علاقة باللغة الفصحى إذ أن السَّيْلَقُ هو السريع (220) ونجد عند ابن زمرك قوله :

وَالتَّمَالَسِخْ ثَمَّ تَصْطَادْ الطُيُورْ مَعَ السَّلاَلَقْ (221)

فالكلمة جاءت في سياق الصيد ولعله (السّاوقي) في العامية التونسية (222) .

– حرف الشين –

شتَــاء :

هي المطر . يقال – كما في تونس – نزل اليوم شتاء وهذا يوم شتَــات (223) . يقول ابن زمرك متغنيا بالمطر بعد انحباسه مدة طويلة :

شِتِ أَنْ مَعَيِنْ مُبَارَكْ بعدَ وَقْفَةَ ان كبيرًا (224)

يشَرْشَـقْ :

هو لاشك من أسماء الأصوات والفعل نفسه غير موجود لا في العربية الفصحى ولا في العامية التونسية ، ولعل فيه معنى الحركة واللمعان والجمال . من الاشراق والشروق وهذا ما جاء في قول ابن زمرك :

بَالْكَرَمْ عَقَدْتَ بَنْدَكْ وَبَرِيحْ الجُودْ يَشَرْشَقْ (225)

فالراية خفّاقة مشرقة في القضاء .

(218) القاموس 39/2 — 238 .
(219) دوزى ، ملحق 6/1 — 675 .
(220) القاموس 39/3 — 238 .
(221) القصيدة رقم 4 .
(222) حسب دوزى يضرب المثل بكلب سلاق الاندلسي (Epagneul)
(223) « ألفاظ مغربية » لابن هشام اللخمي .
(224) القصيدة رقم 6 .
(225) القصيدة رقم 6 .

شُرَيْنَا :

هو نوع من الطيب أو العطر : الشيح البابلي أو الصُّعَيْتِرة (226) ولعلها مما يمزج به الخمر ، نجد هذا عند ابن زمرك في قوله :

لَوْ يَذُوقْ مِنْ ذَا الشُرَيْنَا(227)

الشَّمْرَا :

هو الثوب من جلد الخروف وصوفه يلبسه الرعاة في فصل الشتاء (228) لعلها من الاسبانية ZAMMARA أو CHAMARRA في لغة الباسك يقول ابن زمرك :

يَخْـرُجُ بَالشَّمْـرَا بْجُوهْ بَحَلْ أَقْمَارْ (229)

الشَّمَقْلِي :

لا نظن أنه لفظ مركب كما ذهب إلى ذلك دوزي (230) يتركب من (اِش) مع (مَقَلِّي) أي (مَاذَا قَالَ لِي ؟) بل لعلّ الكلمة دخيلة اسبانية أو قد تكون من الشمق وهو النشاط والمرح (231) يقول ابن زمرك :

القُلُوبْ قَدْ كُن فَصَاحَتْ وَالشَمَقْلِي خُلِ بَقْلِي (232)

شَنْتَمَرِيَّ :

هي مريم العذراء ابدلت السين شينا في اللهجة العامية يقول ابن زمرك :

شَنْتَمَرِي تِفْتَلْ إدِيهَا (233)

---

(226) دوزى ملحق 735/1 .
(227) القصيدة رقم 10 .
(228) دوزى ، ملحق 785/1 .
(229) القصيدة رقم 1 .
(130) الملحق 2/2 – 401 .
(231) القاموس 243/3 .
(232) القصيدة رقم 11 .
(233) القصيدة رقم 12 .

لِشُنَّهْ :

بمعنى لأنَّ ، أُبدلت الهمزة شينا يقول ابن زمرك :

الْمُزَاجْ غَلَبْ عَلَيَّا وَالْهَوَى لِشُنَّهْ فَنِّي (234)

ـ حرف الطاء ـ

طَرَفِيهَا :

هي أطرافها أو هي حبال السفينة التي تُحَلّ وأوتادها تقلع علامة على الإبحار . وهذا المعنى موافق للسياق الذي ورد في البيت التالي :

وَالسُّفُنْ فَالْبَحْرْ تَمْشِي وَالْأُمَمْ مَبِينْ إِدِيهَا
وَالطَّرَافِيهَا تَوَشَّي يَعْجَبُ النِّيسْ مِنْ سَدِيهَا (235)

ـ حرف العين ـ

عَدْ :

لعلها بمعنى « أيضا » و« كذلك » وهذا واضح في قول ابن زمرك :

النُّفُوسْ نَعْطُو عَلَيهَا وَنِشَنُّوا عَدْبَاالْأَرْوَاحْ (336)

أو قوله :

عَدْ نِعِيشْ وَعَدْ نِعَشَّشْ (237)

وهي ما زالت مستعملة إلى اليوم بالمغرب الأقصى في مثل قولهم (لم أفعل هذا الأمر عاد) أي لم أفعله بعد (238) . كما وردت في هذا المعنى في أزجال ابن قزمان (239)

(234) القصيدة رقم 5 .
(235) القصيدة رقم 2 .
(236) القصيدة رقم 2 .
(237) القصيدة رقم 14 .
(238) « ألفاظ مغربية في لحن العامة » لابن هشام اللخمي .
(239) دوزي ملحق 186/2 .

نِعَشَّشْ من عَشَشَ الطائر إذا اتخذ عشا . واعتشى القوم امتاروا ميرة قليلة (240) .

وهذان المعنيان وهما ضَمَانُ السَّكَنِ وضمان الغذاء نجدهما في العامية الأندلسية لكن في معنى التواكل على الغير والتطفل عليه كما يقول ابن زمرك :

عَادْ نِعِيشْ وَعَدْ نِعَشَّشْ حَتْ لِي نَحْضُرْ حِذَاقُ (241)

وهذا المعنى نجده في اللهجة العامية التونسية الحديثة .

ـ حرف الغين ـ

غُبَـارَهْ :

هو غبار الطريق الكثيف الذي يحجب كل شيء (242) يقول ابن زمرك :

ذِيبَ نَرْهِنْ ذَا الغِفَارَهْ ونَرُدُّهْ فِي غُبَارَهْ (243)

فهو سَيَبِيعُ لباسه ولا يقيه من الغبار شيء .

غِفَارَهْ :

هو اللباس أو المعطف والأرجح انه « البُرْنُسْ » اللباس المغربي المعروف (244) يقول ابن زمرك :

ذِيبَ نَرْهِنْ ذَا الغِفَارَهْ (245)

(240) القاموس 277/2 .
(241) القصيدة رقم 14 .
(242) دوزى ، ملحق 197/2 .
(243) القصيدة رقم 5 .
(244) دوزى ، ملحق 218/2 ؛ « ألفاظ مغربية في لحن العامة » لابن هشام اللخمي .
(245) القصيدة رقم 5 .

— حرف الفاء —

افْتَضَاحَتْ :

من افتضح بمعنى هُتِكَ وأبِيحَتَ تغيرت صيغة الفعل بابدال حركة خفيفة بحركة طويلة يقول ابن زمرك :

وَالمَسَاكِينْ كَافْتَضَاحَتْ (246)

— حرف القاف —

اقْصَاحَتْ :

من القسوة أي تصلّبت وقويت أُبدلت السين صادا (247) يقول ابن زمرك :

وَقَصَاحَتْ وَمَصَاحَتْ (248)

— حرف اللام —

لِسْ :

وكذلك (لِسُ) بمعنى : لَيْسَ للنفي حذفت ياء المدّ (249) كقوله :

إنْ عَدْلُو لِسْ تَجْهَلُوا (250)

أو قوله :

لِسْ يجدُ أعْظَمْ شِ منّا (251)

---

(246) القصيدة رقم 11 .

(247) دوزى ، ملحق 343/2 .

(248) القصيدة رقم 11 .

(249) « الزجل في الأندلس » للأهواني (المقدمة) .

(250) القصيدة رقم 8 .

(251) القصيدة رقم 3 .

أو قوله :

وَكَمَا لِكْ لِيسْ يُلْحَقْ (252)

لَشْ :

هي للاستفهام بمعنى (لِمَاذَا) يقول :

مُقَاتِلِي لَشْ تَرْقُودْ (253)

– حرف الميم –

وِمْ :

هي للنفي كما يبدو أي بمعنى (لَمْ) تدخل على المضارع يقول ابن زمرك :

حُسْنَهَا أخَذْنَ غِفْلاَ وِمْ يَكُنْ شِي فِي حَسَابِي (254)

أو للاستفهام الانكاري في قوله :

وَنَصَرْ هِذَا الْبَرِيَّا وِمْ يَكُنْ يَنْصُرْهَ لَوْلاَكْ ؟ (255)

وَمِ :

هي للتكثير والتعجّب بمعنى (كَمْ) كما في قوله :

أيْ مَجَالْ فِيهِ لِلنزِيهِهَا وَامِ يِجْمَعْ مِنْ مرَافِقْ (256)

مَرَاتِبْ :

جمع مرتبة وهي المنزلة لكن المقصود بها هنا في اللهجة الأندلسية ليس هذا المعنى بالضبط بل هي السدّة المؤلفة من طنافس ووسادات (257) يقول ابن زمرك :

هِيَ تِسَوِّي لُ الْمَرَاتِبْ (258)

(252) القصيدة رقم 6 .
(253) القصيدة رقم 7 .
(254) القصيدة رقم 5 .
(255) القصيدة رقم 2 .
(256) القصيدة رقم 4 .
(257) دوزي ، ملحق 508/1 .
(258) القصيدة رقم 14 .

مِسْمِينْ :

السُّمْنَةُ عشبة دائمة الاخضرار (259) أو هي الفطائر المقلية في السمن (260) قد يكون المعنى هو الأول أو الثاني لأن ابن زمرك يأتي بالكلمة في سياق التشبيه للوجوه فهي إما نضرة ناعمة على المعنى الأول أو مستديرة لماعة على المعنى الثاني ، يقول :

بِوُجُوهْ بَحَالْ المَسْمِينْ (261)

يُمْشَقْ :

فعل مبني للمجهول من مَشَقَ أي أسرع في الطعن والضرب بسيفه (262) أو مشق سيفه وضعه في يده (263) يقول ابن زمرك :

وَالْوُجُودْ كُلْ كَصَفْحَا بِقَلاَمْ الْقَدْرَ يُمْشَقْ (264)

يبدو أن المعنى الأول أي الطعن هو الأقرب .

مَصَاحَتْ :

مَصَحَ الثديُ رشح وجفَّ والنبات ولَّى لون زهره (265) ولعله المعنى المقصود في قوله :

وَقَصَاحَتْ وَمَصَاحَتْ وَالذّي تَقَلَّ بِعْ لِي

فَيعَبَّسْ (...) (266) يشير إلى الجفاف وغلو المعيشة .

(259) القاموس 232/4 .
(260) دوزى ، ملحق 687/1 .
(261) القصيدة رقم 4
(262) القاموس 274/3 .
(263) دوزي ، ملحق 5/2 – 594 .
(264) القصيدة رقم 6 .
(265) القاموس 248/1 .
(266) القاموس رقم 11 .

مَدَلْفَنْ :

الدُلفين دابة بحرية تنجي الغريق ، لونها أسود فيه بياض (267) ولكن يبدو أن المعنى في العامية الأندلسية هو معنى البياض الناصع الجميل إذ يُشبّه به ابن زمرك جسمَ المحبوب يقول :

وَجِسَمْ أَبْيَضْ مَدَلْفَنْ (268)

ـ حرف النون ـ

يِنَشْكَرْ :

مضارع نَشْكَرَ بمعنى رفع صوته من الغضب فأصبح كنباح الكلب (269) يقول ابن زمرك :

فَيَعَبَّسْ وَيِنَشْكَرْ (270)

ـ حرف الهـاء ـ

هُمَّتْ :

الضّمير المثنى (هُمَا) تحذف الف التثنية وتضاف تاء للاخر يقول :

وَاوْلَدِكْ هُمَّتْ بُدُورَكْ (271)

هُـوَّتْ :

ضمير المذكّر الغائب (هُوَ) تُشَدَّدُ الواو ويضاف إليه تاء يقول ابن زمرك :

وَبِهَا هُوَّتْ وُجُودُ (272)

---

(267) القاموس 137/4 .
(268) القصيدة رقم 5 .
(269) دوزى ، ملحق 673/2 .
(270) القصيدة رقم 11 .
(271) القصيدة رقم 2 .
(272) القصيدة رقم 6 .

هِيَّتْ :

ضمير المؤنثة الغائبة يقول :

وَإِلِيَاكْ هِيَّتْ تِبَكَّرْ (273)

ـ حرف الواو ـ

وِدَانْ :

هو الماء الجارى نجد هذا في قول ابن زمرك :

وَالوِدَانْ تَجْرِي إِلِيهَا (274)

وهو المعنى الموجود في اللهجة العامية التونسية .

وَصَائِفْ :

جمع وصيف ووصيفة وهي الخادم ذكر أو أنثى (275) وهو العبد المملوك أو الجارية المغنية الظريفة والمعنى الشائع كما يبدو هو معنى الجوارى المربيات نجده في قوله :

فَتِقُولْ عَنَّهْ وَصَائِفْ ...

عَدْ نِعِيشْ وعَدْ نِعَشَّشْ (276)

بينما المعنى الشائع في اللهجة العامية في تونس هو أن الوصيف بمعنى الأسود اللون .

وَلَّوَالْ :

ولولت القوس صوّتت والمرأة أعْوَلَتْ (277) والولولة صراخ العويل والفرح وهو نوع من الزغاريد . نجد هذا المعنى في قوله :

يُقُولُ : يَا بُشْرَا وَلَّوَالْ يَا أحْرَارْ (278)

(273) القصيدة رقم 11 .
(274) القصيدة رقم 11 .
(275) القاموس 198/3 .
(276) القصيدة رقم 14 .
(277) القاموس 4/4 - 65 .
(278) القصيدة رقم 1 .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

– أشطار ابن زمرك وموشحاته وأزجاله بجمع ابن الأحمر (حفيد السلطان المخلوع الغني بالله محمد الخامس) « مخطوط » على ملك الشيخ محمد النيفر – رحمه الله –

المراجع :

– ابن الخطيب :

« الإحاطة في أخبار غرناطة » القاهرة ط (1) 1319هـ .

– ابن الخطيب :

« اللمحة البدرية في الدولة النصرية » تحقيق محي الدين الخطيب القاهرة 1347هـ .

– ابن خلدون :

« المقدمة » بيروت ط (3) 1967 .

– ابن خلدون :

« التاريخ » بيروت 1958 .

– ابن خلدون :

« التعريف بابن خلدون ورحلته شرقًا وغربًا » بيروت د.ت.

– المقرّي :

« أزهار الرياض » ط. القاهرة 1358/1930 .

– المقرّي :

« نفح الطيب » تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة 1367/1949.

— بروكلمان :

تاريخ الأدب العربي والملحق .

— بروفنسال :

دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة القديمة) فصل « بنو الأحمر » ص 938—942 .

— بلاشير :

مقال « ابن زمرك الوزير الشاعر وآثاره » مجلة معهد الدراسات الشرقية بجامعة الجزائر (A.I.E.O.A.) سنة 1936 (ص 291—312) .

— كور (أوغست) :

فهرس المخطوطات العربية بمدرسة تلمسان الجزائر 1907 .

— بيريز (هنري) :

« الشعر الأندلسي » باريس 1937 .

— بلنسيا (أنجل غونزالز) :

« تاريخ الفكر الأندلسي » ترجمة حسين مؤنس ط (1) مصر 1955 .

— حسين مؤنس :

« رحلة الأندلس : حديث الفردوس المفقود » ط (1) القاهرة 1963 .

— عبد العزيز الأهواني :

« الزجل في الأندلس » محاضرات ألقيت على طلبة معهد الدراسات العربية العالي ج . د . ع . 1957 .

— عبد العزيز الأهواني :

« ألفاظ مغربية من كتاب ابن هشام اللخمي في لحن العامة » :

مجلة معهد المخطوطات العربيـة ج. د. ع. ماي 1957 المجلّد 3 الجزء 2 .

– مكتبة العطارين :

فهارس المخطوطات العربية .

– المعاجم :

القيروزبادي « القاموس المحيط » ط (3) بولاق 1302 .

ياقوت « معجم البلدان » .

دوزي ملحق للمعاجم العربية .

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي

تأليف : د . جابر أحمد عصفور ، دار المعارف بمصر : القاهرة
بدون تاريخ 452 ص

تقديم : الصادق الميساوي

« الصورة الفنية » مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها ، ولكن القضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث موجودة في التراث وإن اختلفت طريقة العرض والتناول (1) . وقد عالج النقد العربي قضيّة « الصورة الفنية » معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية فاهتمّ كلّ الاهتمام بالتحليل البلاغي « للصورة القرآنية » وركّز على دراسة الصور الشعرية عند فحول الشعراء كأبي تمّام والبُحترى وابن المعتزّ (2) .

وقد قدّر المؤلّف أنّ الكشف عمّا توصّل إليه التراث النقدي والبلاغي لا يتمّ الاّ بدراسة مفهوم « الخيال » . لذلك عرض — في الفصل الأول — لأراء الفلاسفة الاسلاميين الذين درسوا « الخيال الإنساني » وطبيعته وتحدّثوا عن

(1) المقدمة ص 5 .
(2) ص 6 .

الخيـال الشعريّ ووظيفتـه فذهبــوا إلى أنّ « المتخيّلـة » قـوّة تتوسّط بيـن « الحسّ » و« العقل » يتّصف عملها بالحسيّة» و« التجريد » أي أنّها تنتزع من الموجودات صورها ثم تؤلف بينها لتبتكر منها مجرّدات لا علاقة لهـا بالاجسام وأعراضها . وقد أكّد الاسلاميون من « شرّاح أرسطو » أنّ منزلة « المتخيلة » دون منزلة العقل ومن هنا رفعوا من قيمة « العقل » واعتبروه « الوسيلة المثلى » لبلوغ « المعرفة اليقينية » وحقّروا من شأن « المتخيّلة » وقالوا عنها إنّها شيء « باطل مهذار ، يلفّق الباطل تلفيقا ويختلق الزّور اختلاقا » على حدّ عبارة الشيخ الرئيس (3) . ولم يشذّ عن هذا الرأي الاّ المتصوّفة الذين « منحوا الخيال أسْمَى مَا يُمْكن أن يناله من قداسة وتقدير طوال عصور الفكر العربي (4) » وقد افترض الفلاسفة أنّ الشعر عملية « تخييلية » لا تتمّ الاّ في رعاية العقل : إذ يستمدّ الشاعر من المتخيلة مادّته ثم يعرض ما كان له منها على العقل الذي يختار ويُنَخّل ويحكم (5) . وقد انتقلت المفاهيم المتعلّقة « بالخيال » من دائرة البحث الفلسفي إلى دائرة البحث البلاغي فتأثر النقاد بموقف الفلاسفة وغدا « التخييل » مرادفا للمخادعة والايهام والكذب حتى إنّ عبد القاهر الجرجاني قسّم المعاني إلى « تخييليّة » و« حقيقيّة » وجعل المعنى « التخييلي » « ضربا من الدعوى الباطلة التي تخادع النّفس وتُريها ما لا ترى (6) » وهكذا أصبح « التخييل » — وهو قوام الشعر — « قياسا خادعا يقوم على مقدمات كاذبةٍ تُوهم المُتَلقّي بمعانٍ مضلّلة (7) » . ولا عجب في مثل هذا الموقف فالجرجاني كان شافعيّ المذهب ، أشعريّ العقيدة وهما صفتان تميلان بصاحبهما إلى اتّخاذ موقف أخلاقي صارم في الموازنـة بين « التخييل » و« التصديق » . أمّا « الزمخشري » المعتزلي فقد كان أكثر تحررا

(3) ص 49 .
(4) ص 51 .
(5) ص 69 .
(6) ص 80 .
(7) ص 82 .

من الجرجاني إذ نظر إلى « التخييل » على أساس أنّه تمثيل للمعاني المجرّدة وطريقة من طرائق تجسيم « المعنوي » وتجسيده للحسّ (8) .

وتحدّث المؤلف في الفصل الثاني عن البيئات التي أسهمت في « توضيح الأصول الأولى لمبحث الأنواع البلاغية للصورة الفنيّة » وهي ثلاث :

1) بيئة اللغويين
2) بيئة المتكلميين
3) بيئة الفلاسفة .

أمّا اللغويون فقد لاحظوا كثرة التشابيه في الشعر الجاهلي فربطوا بين « الشاعرية » والقدرة على التشبيه المبتكر الذي عدّوه أصلا من أصول الشعر (9) . وفي ذلك شيء من الطرافة ولكنّهم شغلوا بالتشبيه عمّا سواه من الأنواع البلاغية ولم يحاولوا النظر إليه من خلال تصوّر متماسك لطبيعة الفن الشعري (10) .

أمّا المتكلّمون من المعتزلة فقد انطلقوا من مبدأ « التوحيد » لينزّهوا الألوهية عن كلّ ما قد يؤدي إلى التجسيم فركّزوا أبحاثهم على « المجاز » . وكانت طريقتهم تقوم على « التأويل » : فلكل صورة مجازية معنيان : أولهما ظاهر وثانيهما لا يُدْرك إلاّ بضرب من الاستدلال والقياس . فتوقفوا مثلا عند قوله – تعالى – « واتّخذ الله ابراهيمَ خليلا (11) » واستبعدوا المعنى العام لكلمة « الخليل » وألحّوا على معنى فرعي آخر يدعّمه الشعر القديم وهو معنى « الفقير » كما في قول « زهير » :

(8) ص 83 .
(9) ص 113 .
(10) ص 121 .
(11) سورة النساء – الآية 125 .

وإنْ أتَاهُ خَليلٌ يَـوْمَ مَسْألَـةٍ   يقولُ لاَ غائبٌ مَالي ولا حَرَمُ (12)

ويرى المؤلف أن منهج المعتزلة في معالجة «المجاز» جعل من نظرتهم نظرة جامدة (13) إذ كانوا ينطلقون دائما من تصوّر عقلي يقوم على افتراض علاقة بين أصل نظري وفرع ظاهر. أمّا الفلاسفة فقد حاولوا أن يتأملوا الفن الشعري بعيدا عن المؤثرات الدينية التي قيّدت المتكلمين (14) فأدركوا العلاقة المتينة بين «المحاكاة الارسطية» والتشبيه والاستعارة وانتهوا إلى القول بأن هذه «الأنواع البلاغية» هي التي تحقّق «القول الشعري». وهو أمر لم يبلغه اللغويون ولا أدركه المتكلمون ولكنهم – مع ذلك – ساهموا في «تشويه» مفهوم «الصورة الفنية» عندما نظروا إلى الشعر باعتباره قسما من أقسام المنطق وقياسا من أقيِسَته (15).

وخصّ المؤلف الفصل الثالث من كتابه لدراسة طبيعة التشبيه والاستعارة موكدا «أن الأنواع البلاغية عديدة ومن الصعب أن نتوقّف عندها جميعا لأنه لا مفرّ من التكرار (16)». وقد اختار دراسة التشبيه لأنه «أكثر الأنواع البلاغية أهميّة بالنسبة للناقد (كذا) القديم (16)» أمّا الاستعارة فقد اهتمّ بها لأنّها «توضّح النتائج التي ترتّبت على فهم القدماء لفاعليّة الخيال الشعري (16)». وقد أدرك النقاد العرب أنّ التشبيه يُفيد «الغَيْريّة» إذ هو يُوقع «الائتلاف» ولا يوقع «الاتحاد» وذهبوا إلى أنه لا يكون ناجحا إلاّ إذا استند إلى قدر أكبر من الصفات المشتركة بين المشبّه والمشبه به. ومن هنا راحوا يؤكدون أنّه لا يقع إلاّ على الأعراض دون الجواهر ملحّين على ضرورة

(12) من قصيدة في مدح هرم بن سنان مطلعها :
قف بالديار التي لم يعفها القدم   بلى وغيرهـا الأرواح والديم
ديوان زهير ط. دار صادر – بيروت 1964. والبيت في «ابن عقيل» 132/2 و سيبويه 436/1 و ابن هشام 552.

(13) ص 146.

(14) ص 109.

(15) ص 179.

(16) ص 178.

التناسب المنطقي بين طرفيه . وهو تناسب لا يكون إلاّ إذا قام على سند عقلي واضح (17) . ويعتبر المؤلف أنّ هذا الفهم لطبيعة التشبيه جعل القدامى يُهملون الحديث عن المحتوى الوجدانيّ للتشابيه ليركّزوا على صِفَتَيْ « الوضوح » و« التمايز » وذلك ما جعلهم يعجزون عن تقدير ثراء التشبيهات الأصلية (17) .

أمّا الاستعارة فقد اعتبروها « انتقالا في الدلالات » أو « تعليقا للعبارات على غير ما وضعت له في أصل اللغة من جهة النقل (18) » . وقالوا إنّ هذا الانتقال لا يصحّ إلاّ إذا قام على علاقة عقلية صائبة تيسّر التحوّل من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها . وذهب المؤلف إلى أن هذه النظرة تذكّر بنظرتهم إلى التشبيه . فلابدّ أن تخضع الاستعارة لمبدإ التناسب العقلي حتى لا تتداخل الأطراف وحتى تتحقّق صفتا « الوضوح » و« التمايز » . ثمّ انتقل المؤلف إلى دراسة مفهوم « التصوير والتقديم الحسي » في مؤلفات القدامى ونبّه إلى أن « الرّماني » كان قد برّز في هذا الباب حين ربط « إعجاز القرآن » بقدرة استعاراته على تقديم ما هو معنوي في صورة حسيّة . غير أنّ البلاغيين ظلوا يتعاملون مع « التصوير » في نطاق ضيق محدود لا يتجاوز وصف الأشياء ونقلها نقلا بارعا لطيفا (19) . ولعلّ السرّ في ذلك راجع إلى أنّهم فهموا نظرية « المحاكاة الارسطية » فهما محدودا (20) .

وختم المؤلف كتابه بفصل خصّصه لدراسة « أهمية الصورة ووظائفها » فلاحظ أنّ القدامى توقّفوا عند الجانب النفعي المباشر للصورة وقالوا إنها وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي : توجّه سلوكه ومواقفه إلى أفعال مقصودة وتحاول إقناعه بفكرة من

(17) ص 193 .
(18) ص 223 .
(19) ص 223 .
(20) ص 338 .

الأفكـــار (21) لذلك هي تتوسّــل « بالشــرح والتوضيــح » (22) وتلجــأ إلى المبالغة (23) وتعتمد مبدأ « التقبيح والتحسين » (24) . ويذهب المؤلف إلى أن هذه النظرة جعلت من الصورة الفنيّة أسلوبا جامدا من أساليب الاقناع ونوعا من أنواع الاستدلال المنطقي (25) الجافّ . ونبّه المؤلف إلى أن النقاد لم يُهملوا الحديث عن الجانب الفنيّ الخالص للصورة ، فقد أشاروا إلى المتعة التي تحدثها في نفس المُتَلقّي (26) . غير أنّهم ألحّوا كثيرا على ضرورة استيعــاب الموصوفات في أجزائها وتفاصيلها وفاتهم أنّ هذه المسألة قد لا تتناسب مع طبيعة الصورة الفنيّة (27) .

إن هذه الدراسة الهامّة لتستحقّ كلّ تنويه لما بذله الدكتور جابر عصفور من جهد في تدبّر التراث النقديّ والبلاغي تدبّر المحقّق الذي يُحيطُ بالمسائل ثمّ يحلّلها ليُبرز ما فيها من أصالة أو زَيْف .

الصادق الميساوي

(21) ص 364 .
(22) ص 369 .
(23) ص 380 .
(24) ص 390 .
(25) ص 402 .
(26) ص 402 .
(27) ص 415 .

الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر

تاليف : الدكتور عبد الحميد جيدة
الطبعة الاولى : مؤسسة نوفل بيروت 1980 — 398 صفحة

تقديم : عبد الله صولة

1 — التّقديم :

يمثّل الشّعر العربيّ المعاصر بأشكاله التي لاحدّ لها ولغته التي تنهل من كلّ صوب وحدب وصوره الموغلة في الغموض إلى حدّ كبير وبخلفيّاته الإيديولوجيّة السّافر منها والباطن أخطر ظاهرة أدبيّة تعترض سبيل القارىء العربيّ وهي لئن لم تستطع أن تجد حسن الصّدى لدى البعض من خصومها فتقنعهم بضرورة ظهورها وحتميّته فإنّها قد استرعت انتباههم ولفتت نظرهم فراحوا ينكرونها ويتحفّظون منها (1) .

غير أنّ هذا الشعر ما فتىء منذ أواخر الأربعينات خاصّة يتسرّب غزيرا دافقا بين دفّتي المجلاّت فالمجموعات الصّغيرة فالمجلّدات وضعفت صولة

---

(1) انظر على سبيل المثال لا الحصر :
— الأستاذ أحمد عبد السلام : المباحث (تونس) العددان 33 و34 . السلسلة الجديدة ديسمبر 1946 مقال : في الشعر .
— الأستاذ الشاذلي بويحيى : الفكر (تونس) عدد 8 ماي 1966 مقال العرب وأدبهم (ص ص 2 — 17) .

الشّعر الكلاسيكيّ وخبا بريق له كان عجيبا مع أحمد شوقي (ت1932) وخلت السّاحة الشّعريّة للشّعراء المجدّدين فطفقوا يتشاكسون ويختلفون بعد أن تمّ لهم الاستيلاء على « مملكة الشّعر » لكنّها مملكة بلا ربّ.

وصادف أمر هذا الشّعر هوى في نفوس أغلب النّقاد فطفقوا ينظّرون له ويتناظرون ويدافعون عنه ويتدافعون متبنّين خصومات الشّعراء المجدّدين أنفسهم فتشعّبت شعاب وسدّت سبل ولم تستطع المنشورات النقديّة في شكل كتب مفردة صغيرة الحجم عادة وفي شكل مقالات سريعة عادة إلاّ أن تزيد الأمر غموضا وتعقيدا..

غير أنّ هذا الشّعر قد بدأ أخيرا يلج الجامعات العربيّة وفي أعلى مستوياتها العلميّة ويتمثّل اليوم في رسالة دكتوراه ناقشها أساتذة جامعيون من جامعة مصر (2) وتحمل الرّسالة عنوان « الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربيّ المعاصر » وتحتوي على تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة فقائمة المصادر والمراجع والفهرست وتفصيل ذلك كما يلي :

1) التّمهيد : الثّورة والتمرّد في الشّعر العربيّ المعاصر (ص ص 13-53).

2) الباب الأوّل : روافد الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربيّ العاصر (ص ص 55 — 167) ويحتوي على مقدّمة وفصلين :

— الفصل الأوّل : الرّافد التّراثي

— الفصل الثاني : الرّافد الأوربّي

3) الباب الثاني : الشّعر العربي المعاصر وروح العصر : دراسته تحليليّة في المضمون (ص ص 169، — 287) ويشتمل على فصلين تتصدّر كليهما مقدّمة وجيزة :

---

(2) وهم الدكاترة : محمد زكي العشماوي رئيسا ومحمد مصطفى هدارة مشرفا وعزالدين إسماعيل عضوا.

– الفصل الأوّل : المذاهب الأوربيّة المعاصرة (...) في الشعر العربيّ المعاصر .
– الفصل الثاني : العناصر الموضوعيّة الجديدة في الشعر العربيّ – المعاصر .

4) الباب الثالث : الابداع الفنّي في الشعر العربيّ المعاصر : دراسة تحليليّة في عناصر الشكل (ص ص 289 – 374) ويشتمل على فصلين تصدّرت كليهما مقدّمة :
– الفصل الأوّل : الاتّجاهات الجديدة في بناء القصيدة العربيّة
– الفصل الثاني : العناصر الجماليّة الجديدة في الشّعر العربيّ المعاصر .

5) الخاتمة : أهمّ نتائج البحث (ص ص 375 – 379) .
6) المصادر والمراجع وفهرست الموضوعات (ص ص 381 – 398) .

يشير المؤلف في مقدّمة وجيزة صدّر بها التّمهيد إلى صعوبة الموضوع وتحديد فترته من سنة 1950 إلى اليوم ويعزو منشأ هذه الصّعوبة إلى غزارة الاتّجاهات والتيّارات الأدبيّة الجديدة كما يشير إلى أنّه قد قضى في بحثه هذا حوالي سبع سنوات سعى خلالها إلى التنقيب في المراجع القديمة والحديثة والمجلاّت والصّحف وإلى حضور النّدوات الأدبيّة ومناقشة النّقّاد والاستماع إلى ارائهم ومشافهة الشعراء المعاصرين . ثمّ يذكّر بمدى افتقار المكتبة العربيّة إلى الدّراسات النّقديّة الخاصّة بهذه الفترة فكان لزاما عليه – كما يقول – أن يعود إلى « المراجع الغربيّة لمعرفة أصول الفلسفة الفنّية للاتجاهات الشعريّة الجديدة » (ص ص 13–14) . وهكذا يضع المؤلف يده منذ البداية على جوهر المسألة في الشّعر العربيّ الحديث هذا الشّعر الذي لا يتورّع أصحابه عن إعلان انتمائهم إلى المدارس الشعريّة الحديثة في الغرب وذلك على صعيديّ التّنظير والممارسة .

ثمّ يعمد المؤلّف إلى تذكيرنا بالغاية من بحثه وتتمثّل حسب قوله في أن يضع حدّاً للجدل القائم حول طبيعة هذا الشّعر الجديد ومفهومه مع سعي إلى استنباط خصائص هذا الشّعر ومميّزاته الفنّية وتتبّع روافده التّراثيّة والإنسانيّة . وبذكر هذه الأهداف والمهامّ الكبيرة تنتهي المقدّمة الوجيزة لينتقل المؤلّف إلى الخوض في موضوعه الأصليّ الذي يسم التّمهيد فيتصدّى إلى تحديد ما جاء في عنوان كتابه ليرى أنّ اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر مرتبطة بوجود تيّار رفض الواقع الرّاهن في الشّعر رفضا إيجابيّا وذلك بتقديمه البديل عنه وإقامته هيكلا جديدا للشّعر على أنقاض ما هدّمه من واقعه الرّاهن ويدفع المؤلف عن هذا الشّعر تهمة استئصال التّراث والتّعلّق بأذيال الثقافة الغربيّة معتمدا في ذلك اراء يوسف الخال أحد المنظّرين لهذا الشّعر الجديد ، فحركة الشّعر العربيّ الحديث بعد منتصف هذا القرن هي حسب يوسف الخال : « حركة تطوّريّة تنبع من داخل التّراث العربيّ لا من خارجه » (ص 15) ثمّ يذهب المؤلّف في دفع هذه التّهمة اللاّئطة بالشّعر العربيّ الحديث إلى الاستشهاد برأي طه حسين في مؤلّفه « حديث الأربعاء » في طبيعة الصّراع الحتميّ بين القديم والجديد في كلّ عصور الأدب العربيّ وعن بتّ سنّة الكون في حكمها لفائدة كلّ جديد دائما لينتهي المؤلّف إلى القول بأنّ « مشكلة التّجديد في الشّعر العربيّ ليست جديدة بل هي قديمة » (ص 17) .

ثمّ ينتقل المؤلّف إلى النّظر في حركات التّجديد مع الشّعر الحرّ فيرى أنّها ظهرت في العراق مع نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب وعبد الوهاب البياتي ويعتبر المؤلّف أنّ هذه الثورة في مطلع النّصف الثاني من هذا القرن لعبت دورا هامّا في بناء القصيدة العربيّة المعاصرة وأنّ قصيدة الشّعر الحرّ التي استوت على شكلها الحاليّ تعدّ أوّل تمرّد فعليّ على الأشكال القديمة : على أنّ الباحث يرى أنّ الثورة الشعرية التي وقعت في الفترة التي حدّدها لبحثه وهي الفترة الواقعة بعد النّصف الأوّل من هذا القرن كانت

أعمّ واشمل وأعمق فقد كانت ثورة في الشّكل والمضمون معا ويعتمد المؤلف اراء علي أحمد سعيد (أدونيس) وبالخصوص تلك التي تضمّنها مؤلّفه « زمن الشّعر » ومن هذه الاراء إعتبار المجتمع العربيّ في هذه الفترة يشهد مظاهر تحوّل لكنّها « ما تزال تدور في الحدود والأشكال المتوارثة ولم تصل بعد إلى تفكيك البنية القديمة » فالمرحلة الراهنة بها رغبة إذن في الثورة « لكن دون أن تحوّل هذه الرّغبة إلى فعل ثوريّ يقلب نظام العلاقات القديم ويؤسّس نظاما جديدا » (ص 17) . وهو ما ينتظره أدونيس من منظار ماركسيّ–لينينيّ – حسب المؤلّف – من الكتابة الشعريّة الحديثة .

يعمد المؤلّف بعد هذا الحديث وداخل التّمهيد دائما إلى تقسيم كلامه إلى أربعة محاور فيتحدّث في المحور الأوّل وعنوانه « الشّعر الثوريّ والجمهور» عن علاقة الشاعر العربيّ المعاصر مع جمهوره فلا يرى ، بالاعتماد على رأي أدونيس ، إلاّ قطيعة بينهما وهجرا وذلك لانعدام الثقافة لدى هذا الجمهور بله الثقافة الثوريّة . إنّ الشاعر العربيّ المعاصر مرفوض من قبل الجمهور العربيّ عموما «فالجمهور البرجوازي يرفضه لأنّ قيمه تتفتّت وتنهار في الطّريق الجديدة التي يشقّها الفنّان الثوري العربيّ الحقيقيّ وجمهور العمّال والفلاّحين لا يفهمه لأنّه لا يقدر على ذلك لانعدام الثّقافة الثّوريّة والفنّيّة » (ص20) .

وفي المحور الثاني « ماهيه الشعر الثوري » يطرح المؤلّف تساؤلات النّاقدين سهيل إدريس ومحمّد مندور عن ماهيه دور الأدب : هل هو مجرّد إنعكاس للثورة ومماشاة لواقعها أم خالق للثّورة والمجتمع قائد لهما ؟ ويذهب إلى نفي « الثوريّة » عن الشّعر الذي اقتصر على أن يكون صدى للثّورات التي شهدتها الأقطار العربيّة وهو في ذلك يعتمد رأي الدّكتور زكيّ نجيب محمود حين يقول : « لست أرى أنّ ثورتنا المباركة (...) قد شملت حياتنا الفكريّة بالقدر الذي شملت به جوانب الحياة الأخرى : السّياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة (...) فالنّمط الذي نسوق نشاطنا الفكريّ في إطاره

ما زال كما كان منذ قرون » (ص 32) ويربط المؤلّف بين هذا الموقف الفكريّ وماهية الشعر الثوري فيرى أنّ كلاّ من أدونيس ونزار قباني قد اعتبر دور القصيدة الجديدة في أن تقود ثورة على ما راه زكيّ نجيب محمود نمطا فكريّا متقادما في ثقافتنا الرّاهنة .

وهكذا ينتقل المؤلّف إلى المحور الثالث « الثورة في شعر المقاومة الفلسطينيّة » فيتساءل عن طبيعة هذا الشعر : أثوريّ هو ام غير ثوريّ ؟ ودون أن يجزم برأي صريح في شأنه يكتفي بعرض اراء النّقاد المختلفة فهذا أدونيس لا يجده ثوريّا فهو « شعر تبشير يخاطب الجمهور المعدود باللّغة الشعريّة السّائدة ، بالشحنة العاطفيّة والفكريّة السّائدة ، بالطّرق والأساليب السّائدة » (ص 36) بينما ترى فئة من النّقاد غير قليلة أنّه عكس ذلك فهو في نظرها « الشعر الملتزم بقضايا الجماهير التي هي سند للثّورة » (ص 39) .

وينتهي المؤلّف إلى المحور الرّابع والأخير من تمهيده وقد وسمه بـ« الثورة والتمرّد على التّراث » فيقسّمه إلى اتّجاهين متمرّدين : إتّجاه يدعو جهارا إلى رفض الماضي بكلّ ما يحتويه من تراث وينشد الحريّة المطلقة واتّجاه يجد أصحابه « مثلهم الأعلى في أمثال القرامطة والإسماعليّة الباطنيّة والحركات الصّوفيّة التي رفضت واقعها باستمرار إلى جانب تأثّرهم المباشر بحركات الرّفض الثّوريّة التي نقلت من الغرب ليبيراليّا أو اشتراكيّا ويمثّل أدونيس الان هذا الاتجاه الثاني » (ص 43) .

بعد هذا التّمهيد الذي أتى على أمّهات القضايا في الشعر العربي المعاصر ينتقل المؤلّف إلى الباب الأوّل وعنوانه « روافد الاتّجاهات الجديدة في الشعر العربيّ المعاصر » فيُصَدّرُهُ بمقدّمة واضحة جدّا ومفادها أنّ الاتّجاهات الجديدة في الشعر العربيّ المعاصر تنبع من مصادر مختلفة متعدّدة متلوّنة « فيها رافد تراثي ورافد غربيّ ورافد اسطوريّ ورافد ذاتيّ » (ص 62) .

على أنّه يعمد إلى زيادة حصرها فيجعلها رافدين إثنين عوضا عن أربعة ويخصّ كلّ واحد منهما بفصل فيسمّى الفصل الأوّل الرّافد التّراثي وفيه يحشر الرّافد الأسطوري ويجعل للفصل الثاني عنوان « الرّافد الأوربيّ » .

ينقسم الفصل الأوّل إلى ثلاثة « روافد صغرى » أوّلها « القران الكريم » بما جاء فيه من ظواهر التّكرار والتّدوير والفواصل وبما جاء به من تعابير فنّية جديدة خلقت — على حدّ عبارة المؤلّف — « زمن القراني الفنّي » (ص 73) الذي هزّ النّفوس وأدهشها ، وهو في ذلك كلّه يقدّم الأمثلة ويورد الايات واصفا معلّلا ، مجتهدا أو معتمدا اراء النّقاد ، باحثا عن أثر هذه الظّواهر في الشّعر العربي المعاصر من خلال بعض النّماذج الشعريّة لبدر شاكر السيّاب وعبد الوهاب البياتي وأدونيس . أمّا الرّافد التّراثيّ الثاني فيسمه الباحث بـ« الرّافد الأدبيّ : شعرا ونثرا » ويرى أنّه قد أثّر في بنية القصيدة الشعريّة الجديدة بتفعيلة الرّجز وبالموشحات التي مهّدت مباشرة — حسب رأي المؤلّف الخاص — لخلق فنّ جديد هو الشّعر الحرّ والشعر المنثور كما مهّدت إلى تعدّد القوافي . ثمّ إن هذا الرّافد الأدبي قد أثّر أيضا بظاهرة « الشعر المرسوم ويقوم على أشكال مختلفة بشكل رسوم مختلفة كالشجرة والطّائر والشاهد » (ص 81) ويلاحظ المؤلّف بالاعتماد على رأي الدّكتور محمّد كامل حسين في كتابه « في أدب مصر الفاطميّة » أنّ هذا الشعر قد أخذ صورة أعمق على عهد الفاطميّين لأنّه يمثّل اراء الأئمة وأهل الباطن ، ويورد لنا بالصّفحة الثانية والثّمانين رسم قصيدة على شكل دوحة لشاعر فاطميّ مجهول . ثمّ يذكر بعد ذلك دور الشّعر المدوّر كرافد تراثي وهو يعني بذلك ظاهرة التّدوير التي قد تحدث عرضا في بعض أبيات القصائد العربيّة القديمة وينتقل إلى رافد « التصوّف والباطنيّة » باعتباره رافدا أدبيّا فيقدّم تعريفا للتّصوف بالاعتماد على أقوال أبي بكر الشّبليّ وأبي الحسن الحصري وأبي الحسن الخرقانيّ ثمّ يستنتج من جملة ارائهم أنّ « الصّوفيّة

ثورة على المفاهيم السّائدة ودعوة إلى تغيير الواقع المستهلك » (ص 97) لذلك يرى المؤلف أنّ « النّفري والحلاّج وذا النّون وابن عربي وغيرهم قد أثّروا في أدونيس والسّيّاب والبياتي ونازك الملائكة وصلاح عبد الصّبور ومحمّد عفيفي مطر ... » (ص 99) . أمّا الرّافد التّراثيّ الثالث فهو « الأساطير » وفيه يقدّم المؤلّف تعريفه الخاصّ وتعريف خلدون الشمّ للأسطورة ودورها في إثراء الأدب العربيّ واللّغة بالرّموز والإيحاء ثم يتطرّق إلى الحديث عن مختلف الأساطير والآلهة في بلاد ما بين النهرين ومصر والهند وعند اليونان مؤكّدا بالخصوص على أسطورة « تمّوز إله الخصب (...) (الذي) يموت كلّ عام وينتقل إلى العالم السّفلي المظلم فترحل خليلته الإلهيّة للبحث عنه ، وتموت عاطفة الحبّ في أثناء غيابها وتصبح الحياة مهدّدة بالفناء ، فيبعث « أبا » الاله العظيم رسولا لانقاذها وتعود إلى الأرض مع حبيبها تمّوز ، حتّى تبعث الطّبيعة بعودتهما » (ص 107) .

ينتقل المؤلّف بعد ذلك إلى الحديث عن الرّافد الثاني الكبير وقد خصّه بالفصل الثاني ووسمه بـ« الرّافد الأوربيّ » فيلاحظ في بداية كلامه على هذا الرّافد أنّ كلّ مذهب سياسيّ أو فلسفيّ أو أدبيّ يظهر بأوربّا ينعكس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على الواقع العربيّ ويستطرد إنطلاقا من هذا الحكم إلى الحديث عن تأثّر أدونيس على اطروحته « الثّابت والمتحوّل ... » بالرّأي الوارد في كتاب « العبقريّة السّاميّة والعبقريّة الاراميّة في الاسلام » لصاحبه كارادي فو (3) ومفاده أنّ « التضادّ بين التّشيّع والإسلام السّنّي نزاع بين فكر شيعيّ حرّ طليق وسنّة ضيّقة جامدة » (ص ص 112–113) . ويعود المؤلّف إلى موضوعه الأساسيّ ليعدّد الرّوافد الغربيّة في قائمة طويلة لكنّها مبوّبة فيبدأ بالرّومنتيكيّة « ذلك النّبع الذي لا ينضب » (ص 114) ويورد رأي الدّكتور محمّد غنيمي هلال فيها وفحواه أنّها هي التي مهّدت للواقعيّة

---

(3) Carra de Vaux

والرّمزيّـة ومبادىء الفنّ للفنّ وحركـة الوجوديّين ويشير المؤلّف إلى مـدى إسهامهـا في تجديد الفكر واللّغـة والشّعر لينتهي إلى ذكر مدى ما ألهمت أدونيس ولقد أجاد المؤلف وأفاد من حديثه عن فلسفة الرّومنطيّة من خلال مراجع عربيّة وأعجميّة غزيرة . ثمّ ينتقل إلى الحديث عن المذهب البرناسي أو مذهب الفنّ للفنّ ثمّ عن مذهب الواقعيّة ويختم كلامه عليها بقوله : « إنّ أدبها لم يكن أدب صفوة النّاس والنّخبة إنّما هو أدب العمّال والفلاّحين وعوام البشر لأنّه يعبّر عن امالهم والامهم وتجاربهم بأسلوب مباشر واضح مستمدّ من لغتهم الحياتيّة وتجاربهم اليوميّة وكلّ هذا يترك بالضّرورة أثرا مباشرا في الشعراء العرب المعاصرين الملتزمين حزبيّا وسياسيّا والمؤمنين باللّغة المباشرة الموصلة إلى الجماهير من عمّال وفلاّحين أمّيين » (ص 120) . ثمّ يتطرّق إلى الحديث عن الرّمزيّة والدّادائيّة والسّورياليّة فيسرد أعلامهـا وظروف نشأتها ومبادئها ومراميها الفنيّة من خلال قائمة مراجع فرنسيّة غزيرة ثمّ يذكر الرّافدين السّابع والثامن وهما الكتابة الاليّة والتّركيب السّيميائي (كذا) كطريقتين في الكتابة الشعريّة أنتجتهما السّورياليّة ثمّ ينهي المؤلّف قائمة الرّوافد الأوربيّة برافد تاسع وعنوانه « شعراء قدوة » كان لهم كبير الأثر في اتّجاهات الشعر العربيّ المعاصر نذكر منهم بودلير (4) ورمبو (5) وفاليري (6) وإليوت (7) وباسترناك (8) .

ينتقل الباحث بعد ذلك إلى الباب الثاني وعنوانه « الشّعر العربيّ المعاصر وروح العصر : دراسـة تحليليّـة في المضمـون » ويخصّ الفصـل الأوّل بـ« المذاهب الأوربيّة المعاصرة وأثرها في الشعر العربيّ المعاصر » وفيه يعـود

(4) Ch. Baudelaire
(5) A. Rimbaud
(6) P. Valéry
(7) T.S. Eliot

مجدّدا إلى الحديث عن الرّومنطيّة عامّة من حيث أسسها وغاياتها الفنّية مع سعي هذه المرّة صريح إلى تتبّع اثارها في الشّعر العربيّ المعاصر فيتحدّث عن بوادرها في البلاد العربيّة قبل الحرب العالميّة الثانية فيراها « تقليدا ممسوخا للغرب وغناء بسيطا بعيدا عن المعاناة الحقيقيّة » (ص 175) باستثناء جبران خليل جبران (9) أمّا بعد الحرب العالميّة الثانية وابتداءا من النّصف الثاني من هذا القرن خاصّة فيرى المؤلّف أنّ الرّومنطيّة قد حقّقت ثورتها « على صعيد الشكل والمضمون معا » (ص 178) كما يرى بالاعتماد على أقوال بعض النّقاد أنّ تأخّر ظهورها في العراق قد أتاح لشعرائها فرصة استيعاب التّجـربـة الرّومانتيكيّة في الأقطار العربيّة الأخرى وتجاوزها إلى الشعر العربيّ الحديث ، ثمّ ينطلق من هذا التّقرير إلى البحث عن اثار هذا التّيّار في شعر نازك الملائكة والبياتي والسيّاب مستشهدا بمقاطع مطوّلة من شعرهم باحثا عن اثر الرّوح الرّومنطيّة فيه . ثمّ يعمد إلى الكلام على الرّمزيّة في الشعر العربيّ المعاصر فيذكّرنا بتاريخ ظهورها فيه وانتقالها من قطر إلى قطر ليخلص إلى الحديث عن شعر أدونيس ومحمّد عفيفي مطر وسليم بركات موردا مقاطع مطوّلة من شعرهم معلّقا على طريقة استخدامهم للألفاظ وصياغة الصّور لينتهي إلى القول بأنّهم « طوّروا هذا المذهب حتّى ظهرت عليه سمات عربيّة مستمدّة من واقع الحياة » (ص 211) ثمّ يسرد أثر الدّادائيّة والسّورياليّة في الشعر العربي المعاصر من خلال قصائد لشوقي أبي شقرا وأدونيس وأنسي الحاج باحثا عن الرّوابط المنطقيّة المفقودة بين أطراف جملهم ومعانيها . على أنّ الاتجـاه السّوريالي قد أثر حسب المؤلّف في عدد عديد من الشعراء العرب المعاصرين

(9) أما جاك بيرك ، فعلى عكس المؤلف ، يجعل لأبي القاسم الشابي مثلا مكانا بارزا في هذه الفترة : J. Berque : Langages arabes du présent. Ed. Gallimard 1974 (p. 301)

– ومثله تفعل سلمى الخضراء الجيوسي : انظر كتابها : Trends and Movements in Modern Arabic Poetry. Leiden 1977

وتقديم اعتدال عثمان له : مجلة فصول مجلد 1 عدد 4 – 1981 (ص ص 279 – 284) .

أمثال سليم بركات وعصام محفوظ ومحمّد عفيفي مطر . أمّا أثر الواقعيّة في الشّعر العربيّ المعُصر فيرجىء الباحث الحديث عنه إلى الفصل الموالي باعتبار الواقعيّة قد أثّرت « من حيث هي مضمون » (ص 227) .

يعرض المؤلّف بعد هذا الفصل إلى الفصل الثاني ليحدثنا عن « العناصر الموضوعيّة الجديدة في الشعر العربي المعاصر » وهو يعني بالعناصر الموضوعيّة الأغراض الجديدة التي ظهرت في شعرنا في الفترة الأخيرة وهذه الأغراض هي : « الإنسانيّة ، الواقعيّة ، الأسطورة ، الزّمن ، المدينة ، الحزن ، العمل الفكري ، فلسفة السّياسة ، النّقد الاجتماعي والسّياسي ، الهموم ، الاغتراب ، الوهم » (ص 231) إلاّ أنّ المؤلّف يكتفي من كلّ ذلك بتناول ثلاثة محاور وهي : الأسطورة والزّمن والمدينة .

يعدّد الباحث أهمّ الشعراء الذين استخدموا الأسطورة في شعرهم ومنهم يوسف الخال وأدونيس وخليل حاوي والسّيّاب وجبرا ابراهيم جبرا وأبرز أسطورة تناولوها في شعرهم وتأثّروا بها تلك التي تعلّقت بتمّوز حتّى سمّوا بموجب استخدامهم لها بكثرة بالشعراء التّموزيّين ولا يتردّد الباحث ، على غرار ما فعله العديد من النّقاد من مستشرقين وعرب ، في اعزاء ظهور الأساطير في الشّعر العربيّ المعاصر إلى التّأثّر بشعراء الغرب وخاصّة إليوت في قصيدته « الأرض الخراب » (10) ويعطينا المؤلف صورة متكاملة نسبيّا عن الأسطورة في الشعر العربيّ المعاصر وأبعادها الحضاريّة والاجتماعيّة والنّفسيّة بتركيز على شعر يوسف الخال وأدونيس والسُيّاب ساعده في ذلك واسع اطّلاعه على ما كتب عن الأسطورة عموما وعن ظهورها في الشعر

(10) دون أن يدحض الباحث يوسف ريدان دحضا كليا هذا الرأى المغالي في عزو ظهور الاسطورة في الشعر العربي المعاصر إلى تأثير إليوت يذكر لظهورها فيه أسبابا سياسية مباشرة ويراها رئيسية انظر : Joseph Zeïdan : Myth and symbol in the poetry of Adunis and Yusuf Al-Khal; in Journal of Arabic literature, X 1979 E.J. Brill. Leiden (pp. 70-94)

العربيّ المعاصر خصوصا كما ساعده على ذلك بالأخصّ انكبابه على نصوص هؤلاء الشعراء محلّلا لها ومدعّما اراءه . ثمّ يعرض المؤلّف إلى محور « الزّمن » فيحدّد ماهيته وموقف الإنسان منه من خلال أقوال الفلاسفة في الزّمن عامّة وأقوال النّقاد في الزّمن في الأدب العربيّ القديم ليخلص من ذلك إلى الحديث عن مفهومه عند كلّ من خليل حاوي والسّيّاب وأدونيس وعبد الصّبور فيستنتج أنّ لكلّ واحد من هؤلاء زمنه الخاصّ فهو لحاوي « زمن الفراغ والغياب » (ص 260) ، « إنّه يعيش بين زمنين : زمن الغرب المتحرّك نحو العمران وزمن الشرق المُتَشنّج الذي يسقطنا في الماضي الثّابت » (ص 262) وهو للسّيّاب « زمن الفجيعة ، زمن الموت ، زمن المرض العضال الملازم للإنسان » (ص 265) وهو عند أدونيس « زمن لا يخضع لأيّ منطق تاريخيّ ، زمن الذاكرة ، إنّه الهروب من الزّمان الفيزيائي » (ص ص 269 — 271) . وهو لعبد الصّبور « مرارة (...) لم يستطع التّخلّص منها إلاّ بالعودة إلى الآلام القديمة » (ص 267) ثمّ ينهي المؤلّف هذا الباب الثاني بالحديث عن موضوع القرية معلّلا ذلك بأسباب اقتصاديّة واجتماعيّة ، ذلك أنّ هؤلاء النّافرين من المدينة قد « ولدوا في القرية وترعرعوا في ربوعها ولمّا ذهبوا إلى المدينة ورأوا فيها ما يخالف طبيعة القرية وعاداتها وتقاليدها استيقظ في داخلهم الحنان (كذا) إلى مرابع الطّفولة » (ص 273) على أنّ بعض الشّعراء يحدّدون موقفهم من المدينة من خلال مبادئهم الفكريّة الخاصّة فهي لادونيس « دفع حيويّ دائم التّجديد والبعث (...) ورمز للتّغيير ومنفذ للخلاص » (ص 283) . وأما البياتي فيتحدّد موقفه منها بقدر ما تمثّل من قيم ورموز « فإذا زخرت بفعل الحويّة والخير اعتبرها فجر الولادة الجديدة للإنسان وإذا استعبد (كذا) الإنسان اعتبرها بؤرة عقم وأوساخ وعار » (ص 286) .

ويأتي الباب الثالث والأخير مكمّلا للباب الثاني المتعلّق بالمضمون ، فهو بحث في « الإبداع الفنّي في الشعر العربيّ المعاصر : دراسة تحليليّة في

عناصر الشكل » وقد قسّمه المؤلّف إلى فصليـن . سمّى الفصـل الأوّل الاتجاهات الجديدة في بناء القصيدة العربيّة » وهو يعني بذلك ما يمكن أن نصطلح عليه بالبنية الخارجيّة وفيه يجعل للقصيدة أشكالا ثلاثـة أوّلهـا : « قصيدة الشّعر الحرّ » التي ظهرت بعد الحرب العالميّة الثانية « حين كان الشاعر يبحث عن كوّة يتسلّل منها إلى مستقبل أكثر إشراقا » (ص 296) . ويـذهب المؤلّف في البحث عن ظروف نشأتها بالاعتماد على اراء النّقاد فيذكر الدّافع النفسيّ والجماعيّ الخاصّ بالبلاد العربيّة ككلّ ، حين « شعرت بالضّيـق والاستبداد وتاقت نفسها إلى الحريّة » (ص 296) والدّافع النّفسيّ الفردي إلى تأكيد استقلال الذّاتيّة . ثمّ يعدّد المؤلّف أعلام هذه الحركة في بلاد المشرق العربيّ من نازك الملائكة إلى ظهور مجلّة شعر « الدّاعية إلى التّجديد قلبا وقالبا » (ص 298) ويقدّم لنا الباحث نماذج من الشّعر الحرّ فيحلّل نواحيه الفنّية والعروضيّة ثمّ يختم ذلك برأي الدّكتور مصطفى هدّارة القائل بأنّ الشعر الحرّ يقوم على وحدة التّفعيلة دون إلتزام للنّظام الموسيقيّ للبحور الخليليّة المعروفة وينتقل بعد ذلك إلى الخوض في موضوع « القصيدة المدوّرة » فيرى أنّها امتداد للشّعر الحرّ بل وثورة عليه كما ثار هو على الشّعر التّقليدي ويدافع الباحث عن ظاهرة التّدوير في الشّعر الجديد فينتقد مواقف نازك الملائكة المناهضة لهذه الظّاهرة ويرى أنّها تفرض رأيها الخاصّ وذوقها الخاصّ على اراء النّقاد والشعراء وأنّها تريد أن تؤسّس إنطلاقا من ارائها الخاصّة علما جماليّا للشعر . ويعتبر المؤلّف أنّ الشاعر خليل خوري أوّل من ظهرت على يديه القصيدة المدوّرة بقصيدته « الشمس والنّمل » عام 1958 ثمّ يورد مقاطع منها ويحلّلها لينتهي إلى القول بأنّ « القصيدة المدوّرة تفتح مجالا واسعا أمام الشاعر ليعبّر أكثر عمّا يختلج في صدره ولينقل أبعد رؤاه وأعمق مشاعره » (ص 309) كما يرى أنّ هذا الشكل الجديد في الشعر قد أفاد من الشريط السّينمائي الذي يلفّ ويدور ويقدّم صورا وأصواتا وموسيقى بدون انقطاع

ويتحوّل المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن الشكل الشعريّ الثالث الذي ظهر في الشعر المعاصر وهو « القصيدة النثريّة » فيرى أنّه يحمل طموح الفنّان في التّجديد والتّغيير ويساعده على كشف المجهول ويقدّم تاريخ نشأته مع أمين الرّيحانيّ وتطوّره مع جماعة مجلّة شعر عام 1957 وقد تأثّرت هذه الجماعة في تطوير قصيدة النّثر بثورة الأدب في الغرب تلك الثورة التي خرجت على الأوزان والقوافي وتركت للشّاعر حرّيّة التّنقل والاختيار . وينتهي هذا الفصل الخاصّ ببنية القصيدة المعاصرة الخارجيّة بإيراد أهمّ أقوال النّقاد المختلفة في قصيدة النّثر .

أمّا الفصل الثاني فقد جعله صاحبه للبحث في « العناصر الجماليّة الجديدة في الشّعر العربيّ المعاصر » وهو يعني بذلك بنية القصيدة الدّاخليّة فيبدأ بقضيّة « اللّغة الشّعريّة » في القصيدة العربيّة المعاصرة ويقدّم تعريف قوم كثيرين اختلف بهم الزّمان والمكان والرّأي في اللّغة فمن أقوال عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) ينتقل المؤلّف إلى أقوال إبراهيم أنيس فسارتر (11) ونزار قبّاني وأدونيس ويستنتج من جملة ارائهم أنّهم « نظروا إلى اللّغة الشّعريّة من زاوية ضيّقة (...) وبصورة عامّة ومبهمة » (ص 337) لذلك ينتقل المؤلّف إلى ناقد اخر هو السّعيد بيّومي الورقي الذي يرى « أنّ اللّغة الشّعريّة وسيلة للتّعبير والخلق وهي كلّ مكوّنات العمل الشعريّ من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة وموسيقى » (ص 338) . على أنّ الكاتب يعمد إلى مرجع نقديّ اخر أشدّ اختصاصا والتصاقا بقضيّة اللّغة الشعريّة وهو كتاب جون كوهين : بنية اللّغة الشعريّة (12) وفيه « أنّ الفرق بين النّثر والشعر له طابع لغويّ (...) إنّه لا يوجد لا في المادّة النّغميّة ولا في المادّة الفكريّة وإنّما في الأنموذج

(11) J.-P. Sartre

(12) J. Cohen : Structure du langage poétique. Flammarion 1966

الخاصّ للعلاقات التي يقيمها الشاعر بين المعنى (كذا) (13) والمدلول من جهة وبين المدلولات فيما بينها من جهة أخرى (...) إنّ الشاعر مطالب بخرق اللّغة إذا كان يريد أن ينتزع من هذا العالم وجهه المؤثّر الذي يولّد فينا ظهوره هذا الشّكل المحدود من الفرح الجمالي الذي يسمّيه فابيري أيضا « الرّضا » (كذا) (14) » (ص 338) . ثمّ يورد المؤلّف نماذج من شعر خليل حـاوي وأدونيس فينظر في مدى شعريّتها ونجاحها في التّعبير عن مشاعر الفنّـان . ثمّ ينتقل الباحث إلى الخوض في موضوع « الكتابة الشعريّة » ويخرج بعد جولة عبر أهمّ ما قيل في شأنها بتعريف لها خلاصته أنّها « مستقبل في طريقه إلى التّحقيق والتّبلور (...) ومشروع مستقبليّ مشترك بين الكاتب والقارىء » (ص 350)؛. ويعرض المؤلّف بعد ذلك إلى إثارة مسألة « الموسيقى الشعريّة » فيراها على ضربين : خارجيّة مؤلّفة من الأوزان الشعريّة المعروفة ومن القافية ، وقد استخدم في القصيدة الحديثة نظام « التّفعيلة » ووقع الاستغناء عن نظام الشّطر وصار البيت يسمّى « سطرا » وصار الشاعر حرّا في استخدام عدد التّفعيلات في السّطر الواحد ، وموسيقى داخليّة قوامها ظاهرة التّكرار في الأصوات والألفاظ وما تؤدّيه هذه الظّاهرة من دور نغميّ في القصيدة . ثمّ يذهب بعد ذلك إلى الحديث عن « الإيقاع » ودوره في بناء موسيقى الشّعر بالاعتماد على مراجع غزيرة ومتخصّصة وباستقراء القصائد العربيّة المعاصرة والبحث عن مواطن الإيقاع فيها ليستنتج في نهاية المطاف أنّ الايقاع الموسيقي في الشّعر مشحون بطاقات إبداعيّة هائلة تتعدّى الأوزان المتعارفة إلى افاق إبداعيّة إيقاعيّة خلاّقة وإلى شكل شعريّ جديد يكون كما قال أدونيس « دعوة إلى الكلمة العربيّة إلى سحرها الأصليّ وإيقاعها وغناها الموسيقي

(13) والكلمة ترجمة لقوله Signifiant فيكون الصواب « دال . (جون كوهين المرجع السابق ، الطبعة نفسها ص 199 لا ص 189 كما أثبتها المؤلف) .

(14) والكلمة ترجمة لقوله « Enchantement » فيكون الصواب « الفتون » مثلا (كوهين المرجع السابق ، الطبعة نفسها ص 225 لا ص 214 كما أثبتها المؤلف) .

والصّوتي ، هذا الشكل الشعري الذي يتكوّن الان بدءا من الكلمة العربيّة وإيقاعها لا بدءا من القريض » (ص 362) .

ثمّ يختم المؤلّف دراسة العناصر الجماليّة الجديدة في الشعر العربيّ المعاصر بدراسة الصّورة الشعريّة فيحدّثنا في البداية عن تغيّر نظرة النّقد والنّقّاد إليها فهي مجرّد زخارف ومحسّنات قديمة وهي مع الرّمنطيّين وسيلة لسبر أغوار التّجربة الشّعريّة وهي في عصرنا الحالي استعارة عند النّاقد الانجليزي سيسيل داي لويس (؟) ويؤيّده في ذلك الدّكتور مصطفى ناصف أمّا أدونيس فيرى أنّها « ليست تشبيها ولا استعارة (...) إنّها مفاجأة ودهش » (ص 364) ثمّ يشرع المؤلّف في البحث عن الصّورة الشعريّة في الشعر العربي المعاصر فيرى أنّها « لم تعد تتشكّل من علم البيان والبديع فقط بل أصبحت تحتوي على بعث الفوارق والمتناقضات والصّياغات الجديدة » (ص 365) ويقدّم لنا نماذج شعريّة كثيرة أغلبها من شعر أونيس تعزف عن تقديم المعنى المباشر الظّاهر في الواقع وتعمد إلى إخفائه مكتفية بالايماء والإشارة وذلك بالتّمرّد على الصّياغات الموروثة المتعارفة وتشكيلها تشكيلا جديدا بـ« خلق صياغة جديدة ولغة جديدة تقومان على سيمياء الفعل (كذا) والعبث باللّغة » (ص 368) . ذلك كان شأن أدونيس الذي « اعتمد على السّيمياء بمعنى أنّه أخذ من التّراث مدلولات هذه اللّفظة وما تحمل من صور عند الصّوفيّين والسّحرة للسيطرة على الغيب المخيف لكشف أسرار المستقبل » (ص 368) . وهكذا يخلص المؤلّف إلى الرّبط بين تجربة أدونيس مع الصّ رة الشعريّة وما تنقله بعض الكتب القديمة (عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء لابن أبي أصيبعة (ت : 668هـ) من نوادر عن شهاب الدّين السّهروردي في علم السّيمياء من جهة وتجربة « رامبو » الشعريّة من جهة أخرى فيقول : « إنّ الشاعر أدونيس اعتمد على هذه الصّور السّيميائيّة في شعره والمستمدّة من التّراث العربيّ كما اعتمد على سيمياء الفعل الذي أبدعه الشاعر الفرنسيّ

رامبو » (ص 369) . وهكذا يكون المؤلّف قد عثر على الخيط الرّابط في أطروحته بين الرّوافد التّراثيّة والغربيّة من ناحية وبينها جميعا وبين انعاكسها على الشعر العربي واثارها فيه من ناحية أخرى ، وإن لم يكن ذلك بالقدر الكافي من التّركيز والوضوح .

وتأتي خاتمة الكتاب الموجزة تلخيصا لمراحل العمل جميعها . إلاّ انّ الفقرة الأخيرة منها لم تخل من موقف عدائيّ واضح تجاه الشعراء المعاصرين الرّوّاد للاتّجاهات الجديدة فهُمْ — حسب المؤلّف — « من الأقليّات الدّينيّة والعنصريّة في بلادنا العربيّة (...) دعوا إلى التّخلّي عن التّراث وإن لم ينفصلوا عنه وهلّلوا لكلّ دعوة معارضة أو فرقة خارجة أو ثورة مارقة في التّاريخ العربيّ والإسلاميّ وعدّها مع كلّ ما تبعها من أدب عناصر إبداع ورحّبوا بالاتّصال بالثّقافة الغربيّة إتّصال العود بحدره وليس اتّصال الشجرة بعنصر نماء وريّ » (ص 379) .

ثمّ تأتي قائمة المصادر والمراجع وفيها نجد المؤلّف يغفل عن ذكر مصادر كثيرة وردت في متن عمله ونكتفي بذكر الشاعر بول شاوول الذي ورد ذكره مع شيء من شعره (ص 370) . كما غفل عن ذكر مراجع كثيرة نذكر منها على سبيل المثال كتاب « في التّصوّف الإسلامي وتاريخه » لصاحبه نيكلسون (15) (ص 96 وغيرها) وكتاب : « الشعر والمجتمع » لجورج مونين في طبعته الفرنسيّة (16) (ص 338) .

أمّا فهارس الأعلام والأشعار والآيات القرآنيّة فيضرب المؤلّف عنها صفحا ويكتفي بإيراء فهرست الموضوعات فحسب .

(15) R.A. Nicholson

(16) G. Mounin : Poésie et Société P.U.F. 1964

ثمّ إنّ المؤلّف قد يعمد في صلب عمله إلى الأخذ عن مؤلّف اخر دون أن يضع علامة لبداية الكلام المأخوذ ولا لنهايته ممّا يجعل كلامه مختلطا بكلام من أخذ عنه فلا نتبيّن أيّهما يتكلّم (ص 254 وص 338 على سبيل المثال) على أنّه من الجدير بالملاحظة في شأن هذه الرّسالة كثرة التّكرار والعودة إلى إثارة نفس القضايا من حين إلى اخر . ومثال ذلك العودة باستمرار إلى الحديث عن الرّوافد في غضون دراسة المضمون ودراسة الشّكل بعد أن كان خصّص لها بابا مستقلاّ هو الباب الأوّل .

كما أنّ المؤلّف قد يسعى إلى تحديد مفهوم مّا باعتماد نقّاد يتبا عدون من حيث مشاربهم الحضاريّة ومن حيث انتماؤهم إلى عصر معيّن وقطر معيّن ومثال ذلك وضعه القاقشندي (ت 821هـ) إلى جانب جاك درّيدا (17) وسارتر حين بحثه عن تحديد مفهوم الكتابة الشعريّة (ص ص 343—344) .

أمّا ما نقله المؤلّف من فقرات عن بعض المؤلّفات الأعجميّة فضعيف وغير مستساغ في لغتنا العربيّة كقوله في سياق حوار بين الأديب الفرنسي أندري جيد (18) وأحد مخاطبيه : « السّادسة إلاّ ربع (أجابه بدون خبث) » (ص 252) ، أو قوله « هُنا—تحت » (ص 255) (19) .

ومع ذلك كلّه فإنّ عمل الدّكتور جيدة مفيد من عدّة نوّاح فهو بالنسبة إلى القرّاء العاديّين والمبتدئين وكذلك طلبة الجامعات مدخل إلى الشّعر العربيّ المعاصر مفيد وهو بالنّسبة إلى الباحثين في هذا الميدان مدعاة إلى مزيد التأمّل في هذه المعضلة وتقديم وجهات النظر في شأنها .

عبد الله صولة

---

(17) J. Derrida

(18) A. Gide

(19) لعلها ترجمة لقولنا في الفرنسية « ici-bas » . ولمزيد الإطلاع على عدم الضبط في مثل هذه الجزئيات انظر الحاشيتين (13) و (14) من هذا التقديم .

الدراسات اللغوية في الأندلس

لرضا عبد الجليل الطيار

منشورات وزارة الثقافة والاعلام
ـ الجمهورية العراقية ـ سلسلة
دراسات (227) سنة 1980 .
دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت
(970 ص)

تقديم : عز الدين المجدوب

يعود الفضل في ارتياد تاريخ «الحركة اللغوية في الأندلس» إلى ألبار حبيب مطلق الذي نشر دراسة متكاملة بهذا العنوان، عالج فيها هذا الجانب من التراث خلال أربعة قرون بداية من الفتح العربي . وقد وقف ببحثه عند عصر ملوك الطوائف باعتباره «معلما سياسيًا وثقافيا فارقا في حياة الأندلس» ، ولأن الفترة الموالية التي تمتد إلى نهاية الحكم العربي بالجزيرة حقبة متميّزة أمّل أن يعود إليها في مستقبل الأيام (1) .

لذلك يمثّل كتاب رضا عبد الجليل الطيار مواصلة لعمل ألبار حبيب مطلق بل يمكن أن نعدّه انجازًا جزئيا لبحث سبق تصوّره ورسم حدوده

(1) الحركة اللغوية في الأندلس ص 10 .

بما أنّ هذا الكتاب لم يشمل دولة بني الأحمر واقتصر على فترة المرابطين والموحدين . وقد صرّح رضا عبد الجليل الطيّار في مقدّمة كتابه بأنه يواصل ما وطّأه أ. ح. مطلق ونوّه بالكتاب وقيمته (2) .

ولكنه رغم تنويهه بهذا الكتاب لم يقاسم صاحبه اهتماماته ولم يتّبع منهجه ولا بوّب تبويبه (3) دون أن يعلل ما اختاره بأيّ تعليل .

فعلى مستوى الاهتمامات نلاحظ أن رضا عبد الجليل الطيار لم يُعْـنَ بدراسة الحركة اللغوية في تعدد أوجهها وتنوع مجالاتها بل اكتفى بالتأليف في اللغة بينما عني أ. ح. مطلق إلى جانب هذا بالواقع اللغوي الذي وفدت إليه العربية وحدد مكانة الفصحى بين اللغات المتداولة آنذاك ومجال استعمالها بالنظر إلى لغات الفاتحين وملابسات الاستيطان ثم تابع نموّها وما أثّر فيه من تعرّب وتعليم وأخذ عن الشرق .

أمّا المنهج فهو عند رضا عبد الجليل الطيار وصفي (4) ولذلك اكتفى بالترجمة لأصحاب المؤلفات والتعريف بمحتواها وتقديم بعض الملاحظات المتناثرة حولها دون أن ينظمّ ما استقرأه من ملاحظات ضمن رؤية تأليفية بحيث يصعب التسليم له بوجود منهج واضح في كتابه ، على خلاف سابقه الذي التزم منهجا صارما قوامه رصد تطور حياة اللغة العربية حسب تحقّقه في الواقع العملي ، خطوة خطوة ، باعتبار اللغة ظاهرة قائمة بنفسها . فأغضى تبعا لذلك عن كل المعطيات السياسية التي لا تمسّ حياة اللغة من قريب ولا تؤثر فيها تأثيرا فعّالا . فإن فعل عرض لها من حيث علاقتها الوثيقة بالعربية وباقتضاب شديد (5) .

(2) الدراسات اللغوية في الأندلس ص 5 .
(3) المصدر السابق ص 5 .
(4) المصدر السابق ص 7 .
(5) الحركة اللغوية في الأندلس ص 13 .

وعلى ما بين المنهجين من اختلاف كان الاختلاف بين التبويبين من حيث التماسك وإحكام البناء .

أمّا أ. ح. مطلق فقد بوّب بحثه تبويبا تاريخيا حسب الأطوار الثلاثة التي تبيّنها في الحركة اللغوية في الأندلس (طور التكوّن والبناء ، ثم طور الشباب والنضج وأخيرا طور الكهولة) فأفرد لكل منها كتابا وبوّب كل كتاب إلى فصول وقسّم كل فصل إلى فقرات معنونة ومرقّمة ، ثم أنهى كل كتاب بحوصلة تأليفية تبيّن الاتجاهات العامّة للحركة اللغوية بالأندلس في كل طور من هذه الأطوار .

وما نظنّ أن هذا الإحكام قد توفّر في كتاب رضا عبد الجليل الطيّار . بُوِّبَ هذا الكتاب إلى ثلاثة فصول :

1) فصل أول عنوانه « العصر واللغويون » وقد تضمّن لمحة تاريخية عن الأوضاع السياسية والثقافية المعنيّة بالدرس بدت لنا غير مرتبطة بموضوع الكتاب ارتباطا وثيقا . ولعلّ أقلّ أقسام هذا الفصل إقناعا وضرورة للبحث ما سماه المؤلف « إسهام علماء العربية في أحداث عصرهم » . فقد أنهاه بهذه النتيجة : « ويلحظ — على العموم — ان اسهام علماء العربية في الأحداث السياسية وفي الظروف والتحوّلات الاجتماعية ضئيل إلى حدّ بعيد ويكادُ يكون هذا هو السائد والمألوف في مختلف العصور ، وإذا ما أسهموا في هذه الأحداث والظروف فإن ذلك يكون بمعزل عن ثقافتهم اللغوية ، كما أنه نادرا ما ينعكس على دراساتهم في اللغة » (6) وإنّا لنتساءل عن الفائدة من إثارة هذا المشكل وبحثه فيما يزيد على عشر صفحات .

2) أما الفصل الثاني فهو حسب تعبير المؤلف « عماد البحث ومرتكزه » وقد جعله في ثلاثة أقسام « أولها في التأليف المعجمي وكتب الغريب وثانيها في التأليف في لحن العامّة وثالثها في الشروح وكتب التفسير » .

(6) الدراسات اللغوية في الأندلس ص 25 .

3) أما الفصل الثالث فقد عنونه المؤلف « بآراء ومذاهب » وقد تعرّض فيه إلى « وجهات نظر علماء اللغة في الأندلس في طائفة من الموضوعات الأساسية في علم اللغة » مثل نشأة اللغة وتطورها وعلاقتها باللغات الأخرى والأصوات اللغوية والمفردات أو العلاقة بين الدرس اللغوي والدرس النحوي. ويبدو لنا أن هذا الفصل أقلّ أبواب الكتاب إقناعا لاقتضابه ثم لأنّا لا نتبيّن علاقته بالفصلين السابقين ونحسب أنه أقر بذلك عندما ذكر أن هذا الفصل « إنما هو استكمال للمسائل العديدة التي تفرّقت في الفصلين السابقين » (7) كما أنه اعترف في الآن نفسه على تبويبه بقلة الإحكام . وما نظنّ أن « الهدف الوصفي » الذي حدده لدراسته وذكّر به في مستهل هذا الفصل يعفيه من تنظيم مادّته تنظيما أوفق .

إلا أن رضا عبد الجليل الطيّار لم يجانب اهتمامات أ. ح. مطلق ومنهجه وتبويبه فقط بل إنه أغفل الإحالة إليه في مواطن ينبغي فيها الرجوع إليه لاعتماد رأيه أو لمناقشته . من ذلك أنه أقرّ ما ذهب إليه الدكتور مهدي المخزومي من «أن النحو الكوفيّ كان قد عرف في بيئات الدرس الأندلسية قبل أن يعرف الدرس البصريّ بها » (8) والحال أن أ. ح. مطلق قام بنبت لعلماء اللغة في الطور الأول من أطوار الحركة اللغوية بالأندلس استنتج منه « أن حمَلة اللغة والنحو في الأندلس كانوا في أغلب الأحيان تلامذة الطبقة الأولى من اللغويين والنحويين المشارقة وأنهم منذ البداية نشروا في بلدهم أصول المدرستين اللغويتين ، مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة ، إلا أنّ تلامذة مدرسة البصرة كانوا ظاهرين في الأندلس على نظرائهم » . (9) ومن ذلك أيضا خصائص الواقع اللغوي في الأندلس ومجال استعمال اللغات المنافسة للعربية ، فإننا لم نجد صدى

(7) المصدر السابق ص 217 .
(8) المصدر السابق ص 22 .
(9) الحركة اللغوية في الأندلس ص 57 .

لبحث أ. ح. مطلق في المتن رغم الإحالة عليه (10) وإن الرجوع إلى بحث أ. ح. مطلق يفسّر عدم اهتمام النحاة الأندلسيين بالعلاقة بين اللغة العربية والعبريّة — وهو أمر استغربه المؤلف — ذلك أن العبرية لم تكن لغة حيّة إلى جانب العربية كما يجزم بذلك ر. ع. الطيار (11) بل الراجح أن العربيّة لم تكن مستعملة « في غير الطقوس الدينية قبل الفتح ، فلما جاء الفتح كان اليهود من أسرع الفئات تعرّبا ولم تظهر حركة بعث اللغة العبريّة إلا في عصر ملوك الطوائف » (12) .

وقد تضمن كتاب رضا عبد الجليل الطيار بعض المواقف التي تحتاج أينا إلى المراجعة .

من ذلك محاسبة اللغويين العرب انطلاقا من اهتماماتنا المعاصرة ولومهم على حرصهم الفائق على العربية الفصيحة » (13) .

ومن ذلك أيضا المقابلة بين السماع والقياس (14) ورفض التعليل عموما واعتبار الاقلاع عنه دليلا على موقف لغوي سليم (15) والحال أن القياس يتمّم السماع ولا يناقضه ، ثم إن التعليل أمر مشروع لكل نحوي وإن تلوّن كل تعليل بالمبادىء والأصول التي ينطلق منها أي لغوي .

ولعل ما يشفع لهذا الكتاب وفرة المادة التي جمعها المؤلف واستقصاها إذ أنها تيسّر السبيل على من يريد اتمام العمل القيم الذي بدأه أ. ح. مطلق .

عز الدين المحجوب

---

(10) الدراسات اللغوية في الأندلس ص 221 الاحالة رقم 1 .
(11) المصدر نفسه ص 219 .
(12) الحركة اللغوية في الأندلس ص 30 .
(13) الدراسات اللغوية في الأندلس ص 232 وكذلك ص 221 .
(14) المصدر نفسه ص 22 وذلك بالمقابلة بين ابن مضاء ومدرسة الكوفة من جهة ومدرسة البصرة من جهة أخرى .
(15) المصدر نفسه ص 244 .

ثلاثة مرسلين من رب واحد

روجي ارنلداز
تقديم : عبد الرزاق الحمامي

تمّ طبع هذا الكتاب (1) بباريس في شهر سبتمبر 1983 وهو في خمسة فصول (2) وخاتمة ومذيّل بملاحق متنوعة (جدول للحروف العربيّة وآخر للحروف العربية وفهرس للمصطلحات العبرية ومثله للمصطلحات العربية ثمّ جدول مقارن للمصطلحات العبريّة والعربيّة واليونانيّة وأخيرا ثبت بأسماء الأعلام والمؤلّفين الواردة أسماؤهم ضمن الكتاب) . وقد قُسّم كلّ فصل إلى فقرات عدّة مصدّرة بعناوين فرعية بحيث يطرح الباحث موضوع الفصل ثمّ يحلّله بالتّفصيل عبر هذه الفقرات ومن خلال تدرجّها تكتمل الفكرة . وسنحاول في تقديمنا استعراض أبرز الأفكار الواردة في كلّ فصل على حدة دون التّوقف عند التّفاصيل الواردة تحت كلّ عنوان لكثرتها وتشعّبها أحيانا .

الفصل الأوّل : ثلاثة مرسلين وثلاث رسالات (ص 9 — 29)

يحدّد في هذا الفصل أبرز الفوارق بين الدّيانات التّوحيدية

(1) Trois Messagers pour un seul Dieu. Roger Arnaldez, 263 p. Ed. Albin Michel, Paris, 1983.

(2)
I. — Trois Messagers et trois Messages.
II. — Messagers, Messages et destinataires.
III. — Intelligence de la foi et vie de foi.
IV. — Les expressions de l'expérience mystique : le langage néoplatonicien.
V. — Les expressions de l'expérience mystique : le langage de l'amour.

الثلاث متجاوزا التناقض العقائديّ بينها ، مبرزا طبيعةَ طرقٍ ثلاث في الوحي كما لاحت في النصوص ، ومبيّنا صورة الله في كلّ دين وهل أنّها هي ذاتها عند الأديان جميعا أم أنّ لكلّ دين توحيدي ربّه الخاصّ ؟ ولعلّ السؤال الذي يطرح في هذا السّياق : أين توجد الوحدة وكيف ، في خضمّ الاختلافات ؟ والجواب عنه هو محور بحث « أرنلداز » فيذكر أنّ الواجب يحتّمُ اجتناب إخفاء المصاعب الحافّة بمثل هذا الموضوع كما يرجو عدم التوقف عند إطار اللّفظ السّطحي أو تبنّي مواقف ذاتية . ما الحلّ لاختلاف الأديان الثلاثة في العقائد وفي تصوّرات أتباعها لباعث الرّسل ؟ فالله واحد ومرسَلوه ثلاثة وكيف يمكن فهم هذه الاختلافات وبمّ نعلّلها ؟ وفي هذا المجال يحذّر المؤلّف من تعجّل الميل إلى « عمليّة توفيقيّة » لما في النّزعات التّوفيقيّة من تهافت ، خاصّة وأنّ عصرنا يشهد توجّها واضحا يدعو إلى التّأليف بين الأديان وصهرها في بوتقة واحدة . فما الحاجة إلى تعدّد الرسالات ما دام الله واحدًا ؟ بل ألا تكون هذه الرّسالات بشريّة الوضع ، نتجاوزها للاحتفاظ بما هو جوهري ، أي وحدانية الله وخلقه لكلّ ما في الوجود ؟ ومثل هذا الرّأي يفضي إلى انتفاء الفرق بين الله الواحد وبين إله الفلسفة . ففلاسفة اليونان توصّلوا رغم تعدّد الالهة إلى تصوّر ربّ أعلى للكون « وهو ما يجعلنا نجزم بأنّ العقل البشري مهيّىء للإيمان بوحدانيّة الله دون حاجة إلى مرسَلين ، وعندئذ يفقد المرْسلون معناهم وتفقد الأديان الثلاثة كلّ قيمة خصوصية (ص 10) . ويرى « أرنلداز » أنّ الفكرة المسلّمة بأنّ الفلاسفة يستمدّون أفكارهم من الأنبياء لا تخلو من تكلّف ، وهي فكرة برزت بالخصوص عند كلّ من « فيلون الاسكندري » وأبي سليمان المنطقي (ق 10/4 م) الذي ذهب إلى أنّ حكماء اليونان إنّما استمدّوا حكمتهم من نور مشكاة النّبوة الوارد ذكرها في سورة النّور ، وهي فكرة وُظّفت للدّفاع عن شرعيّة الأديان . لكنّ صورة الله الواردة في الأديان التّوحيدية الثلاثة لا تطابق صورته عند الفلاسفة ، والنّظر السّطحي للقرآن جعل بعض

فلاسفة القرن الثّامن عشر يرون في الاسلام تعبيرا عن « الدّين الطّبيعي » لكنّ الشريعة الإسلاميّة لا تسلّم بقانون طبيعي ولا بأخلاق طبيعيّة ولا بدين طبيعي وإنّ ما يُعرف بالفطرة — وهو ما يسمّى أحيانا بالطّبيعة — ليس إلاّ دليلا على الخلق ومعرفة الإنسان لخالقه عن طريق العقل الذي هو وسيلة لتلقيّ كلمة الله وفهمها ، والقرآن يتضمّن قانونا إيجابيّا يتمثّل في جملة من التّوصيات تؤكّد القدرة المطلقة لله وهذا أبعد ما يكون عن القانون الطّبيعي ؛ والتّسليم بأنّ الدّين المذكور « طبيعي » ينفي عن الإسلام أن يكون قاسما مشتركا بين كلّ الدّيانات التّوحيدية — وهو ما أراد الإسلام حسب الباحث تحقيقه — ذلك أنّ القرآن أكّد على قدرة الله ووحدانيّته — وهي صفات مذكورة في العهدين القديم والجديد . وأتى بشريعة غير موجودة لا في التّوراة ولا في الأناجيل ، شريعة تنسخ كلّ ما تقدّمها ودون أن تقبل هي النّسخ ، تطالب بالخضوع « لنبي » (3) لا يعرفه اليهود ولا النّصارى ، ومفهوم النّبي في حدّ ذاته يختلف من دين إلى آخر . وهكذا ينتهي المؤلّف إلى أنّ مشكل تنوّع الرّسالات يبقى قائما برمّته ولا إمكانيّة لحصره في نواة موحّدة إذا ما نظرنا إلى كلّ دين من الدّاخل . فينبغي أن تنتسب إلى واحد من الأديان الثلاثة لتلغي الإثنين الآخرين ، ومن يرم الظّفر بدين توحيديّ فعلا ، بشريعته الخاصّة وبقيمه ، فعليْه أن يحيد عن هذه الأديان ويتجنّب خصوصيات رسالاتها بل ويحذف نظرية المُرسَل تماما .

ويقيم المؤلف بعد ذلك مقارنة بين الأديان محورها وحدانية الله وصورته كما تتجلّى في الكتب المقدّسة ، فيلاحظ أنّ علماء الدّيانات الثلاث اتّفقوا على أنّ التّوراة هي المرجع العقائدي القارّ نظرا لتقدّمها زمنيا على غيرها من الكتب السّماوية . فالله الواحد ، الذي تعلّق به البشر هو إله اليهود ، إله إبراهيم وإسحاق ويعقوب ؛ ويعمد المؤلف إلى خصائص اللّغة العبرية لتحليل

(3) عبارة المؤلف : Prophète ص 11 .

مفهوم الوحدانية كما جاء في التوراة ، فالتوحيد عند اليهود هو عبادة رب واحد : ربّ إبراهيم وإسحاق ويعقوب وربّ « الشعب المختار » ، شعب الوعد والتحالف l'alliance وتقترن صورة الله في نفس المصدر بتاريخ الشعب اليهودي وبما أسداه الله لهذا الشعب من نعم (أخرجهم من مصر ، شقّ لهم في البحر طريقا ، أطعمهم من جوع ، حرّرهم من الأسر) لذلك فإنّ صفاته تظهر من خلال هذه الأعمال فهو (الرّحيم ، القويّ ، العظيم ، الحكيم ...) أمّا الصّورة المتعارفة للخالق منذ بدأ تكوين العالم وخلق الكون فلا تلوح بالمرّة في التّوراة ولا مجال للتّعرف على الله إلاّ باعتماد شهادات الذين ما فتئ يرافقهم ويرعاهم طوال تاريخهم فلا معنى – حسب اليهود – لتوحيد النّصارى أو المسلمين وإن كان مصدره التّوراة والأنبياء ، ما لم يتلقوا « الشريعة » – تلك التي أوحى بها الله إلى شعبه – ولا علاقة إذن لأيّ كان بالله الحقيقيّ إن لم يكن يهوديا .

أمّا أتباع المسيحية – وهي مواصلة لليهودية – فإنّهم يعترفون بنفس الإلاه وأنّ التّوحيد ظاهرة كونيّة تتمثّل في إشعاع شريعة المحبّة في المسيح وذلك عن طريق الإيمان ، والمسيح هو ممثّل المحبّة ، وللإنسانية جميعا أن تطلب منه الدّعم خلافا لما لوحظ في اليهودية التي تقتضي الاعتراف بشريعة موسى من جانب كلّ الأمم لتحقّق الإيمان .

وبعد تحليل وجهة نظر الإسلام لله وقدرته ، باعتماد آيات قرآنيّة يقارنها بما جاء في التّوراة ، مستدلا بالتّقارب الصّوتي بين العربية والعبريّة في بعض الكلمات ، يخلص إلى أنّ القران والتّوراة يتّفقان على عبادة الذّات الإلاهية القادرة والمقرّرة لكلّ ما تريده دون حاجتها إلى استشارة فهي لا شريك لها في الملك ، غير أنّ الفرق بين التّوراة والقرآن يكمن في أنّ التّوراة تصوّر هذه القدرة في طور الانجاز من خلال سيرة البشر في حين أنّ القرآن يؤكّدها بطريقة قاطعة ويعتبرها حقيقة دينيّة ، ويتّخذ الهدى كدليل للسّلوك في

الحياة بينما تُبيّن التّوراة أنّ السّلوك في الأرض يكون تحت رعاية الله لشعبه المختار . وهكذا فإنّ القرآن يتّجه نحو الكوْنية حسب المفهوم المطلق للعبارة القرآنية ، بينما تدعو التّوراة إلى اعتراف كـل الأمم بإلاه إسرائيل .

وتبدو المواجهة بين الإسلام والمسيحية أوضح عند المقارنة بينهما (ص 26) فالخلاف يمس جوهر القضايا العقائدية لأنّ الإسلام يرفض « التّثليث » وفكرة حلول الله في المسيح أي ربوبيّة المسيح مع تسليمه بنبوّته ومعجزاته ويعترف أيضا « بالإنجيل » لا بالأناجيل الأربعة فهي محرّفة ، ويعتبر أكثر لينا من شريعة موسى . وممّا ينكره الإسلام كذلك على المسيحيّة القول بصَلْب المسيح ، بينما تؤمن المسيحيّة ــ حسب القرآن وكما يلاحظ الباحثُ ــ بمحمّد ورسالته . ورغم تعلّق الإسلام بعقيدة إبراهيم وإيمانه بكلّ الأنبياء فإنّ اليهود لا يعترفون بالمسيح وبمحمّد ، والمسيحيّون بدورهم لا يعترفون بنبوّة محمّد لذلك « فالإسلام أكثر الأديان تفتّحا » (ص 27) لكنّه لم يعر قيمة إلى أنّ لليهوديّة تصوّرها الخاصّ للنبوّة (جاء موسى بالشريعة ووظيفة أنبياء إسرائيل تذكير « الشعب » بها) ، وإلى أنّ للمسيحيـة كذلك تصوّرهـا (الأنبيـاء يذكّرون بالتّحالف الرّوحي ويُعلمون بربوبية المسيح) . فالتّصور الإسلامي للنبوة يختلف عنهما : كلّ الأنبياء يذكّرون بوحدانية الله ووجوب عبادته ومن بينهم مرسَلُون يكلّفُون بإبلاغ شريعة إلى شعوبهم تنسخ بقدوم مُرْسَل جديد إلى أن جاء محمّد لنسخ ما تقدّم .

الفصل الثاني : مُرْسَلُون ورسالات ومرسِّل إليهم (ص 31 ــ 68)

يبيّن الباحث في مستهلّ هذا الفصل الفرق بين مفهوم الرّسالة العاديّ ومفهومها الدّينيّ الذي يقتضي عنصر الإيمان بأنّها صادرة عن الله إلى مُرْسَل . ثمّ يَتَقَصّى مفهوم إرسال الأنبياء من خلال الكتب السّماوية الثلاثة ، ويلاحظ تواتره فيها . ثمّ يثير قضيـة التّسليم بصحّة هذه الإرساليّات والرّسالات :

فإذا ما نظرنا فيها دون اعتبار الإيمان بدين فذلك يوقع في تناقض ، لأنّ التّسليم مثلا بأنّ الله أرسل موسى بشريعة خاصّة ببني إسرائيل ، على الأمم أن تؤمن بها يفترض أن نكون يهودا . كذلك إذا ما سلّمنا بأنّ المسيح مُرسَلٌ من « الأب » وبأنّه كلمته الخالدة المُنقذة للبشريّة بشريعة المحبّة — لأنّ الله أي المُرسِل محبة — فينبغي أن نكون مسيحيّين . وأخيرا إذا ما أمنّا بأنّ محمّدا رسولُ الله وخاتمُ النّبيين وأنّه جاء للعالم بشريعة نهائية تنسخ ما تقدّمها فيجب أن نكون مسلمين . فأين الحقيقة إذن ؟ وهل أنّ رسالة واحدة من رسالات ثلاث صادقة وكاملة وما عداها خاطىء وناقص ؟

لا شك في أنّ الرأي الأخير هو اعتقاد كلّ مؤمن اقتنع بدينه من ناحيته .

لكنّ النظر المتجرّد إلى هذه الأديان يحتّم أن تكون هذه الرّسالات المتنافرة كلّها على خطإ أو أنّ واحدة من ثلاث صادقة ؛ وهذه الملاحظة قد تهدي إلى سبيل للحلّ : فالحقيقة واحدة في حدّ ذاتها ، وعلى أساس ذلك فإنّ الرّسالات إذا كانت تحمل صوابا وأخطاء من خلال نصوصها فهي ليست إلاهية المصدر لما فيها من تناقض وتضارب . لكن أ ليست للرّسالات حقيقتها الذّاتية رغم ما في العقائد من تضارب ، حقيقة متفتّحة وذات تواصل ؟ ويدعم المؤلّف فكرته هذه بمثال من التصوف : فبإمكان إنسان صاحب حدس ديني أن لا يتقيّد بأيّ دين وأن يتأثّر بالقيم الموجودة في الكتب السّماوية : ففي الأديان الثّلاثة عقول تغذّت بما في الرّسالة من قيم وعاشت تجربة التّصوف العجيبة — بطريقة متشابهة من حيث الباطن رغم اختلاف الأديان والعقائد ، وهذا ما يجعل البعض يرى تماثُلاً بين الأديان ، وما الاختلافات العقائدية إلاّ نتيجة أحداث سطحية لها علاقة بالظّروف التّاريخية لنقل الرّسالات ؛ ولكنّ هذا ليس هو رأي المتديّنين — كلّ في ما يخصّ دينه على حدة — لأنّ في ذلك اتّهامًا بالتّحريف والدسّ ، ورغم ظاهر النّصوص فإنّ الباحث يتبيّن معنى باطنيا متشابها في الكتب الثلاثة ينبني على قِيم تَلْزَمُ

ممارستُها لا التّفكير فيها فقط وفي هذا الإطار تلتقي الرّسالات . لكن هل تُتَقَبل بهذا المعنى عند المرسَل إليهم ؟

يذهب « أرنالداز » إلى أنّ نصوص الكتب السّماوية تختلف من حيث طبيعتها : فالتّوراة والإنجيل يُروى فيهما كلام الله من قبل المُرسلين والحواريّين في حين أنّ القرآن هو ذاته كلام الله نُزّل على الرّسول بواسطة جبريل . ولئن كثر عرض الأحداث التّاريخيّة وتفصيلها في الكتابين فإنّ القرآن يتميّز بالإيجاز وسرد الأحداث الخاصّة بحياة الرّسول ، تُروى للذّكرى والاعتبار ، وفي هذا السّياق برزت قيمة التّفسير وتعليل أسباب النّزول المأخوذة عن الصّحابة والتّابعين ، إذ لا ذكر في النصّ القرآني لأسباب النّزول . وللقرآن قيمة من حيث أنّه آخر نصّ لهذه الرّسالات نقد سابقيْه وألحّ على دعوة أتباعهما إلى الخضوع لدين إبراهيم وهو ما يؤدّي إلى القول بأنّ هذه الكتب متواترة وإن هي إلاّ كتاب واحد . وإذ يناقش صاحب الكتاب فكرة « تفتّح الاسلام » فإنّه يعتبرها « شكليّة » لأنّ التّوراة والانجيل الموصوفيْن في القرآن ليسا ما هو متداول بين الأتباع ، فتلك كتب بشرية ثمّ « إنّ الإسلام لا يعترف بكلّ المرسلين إلاّ بعد أن « يلبسهم ثوب الإسلام » ولا يمكن القدح في موقف الاسلام « إذا ما سلّمنا بأنّ القرآن هو كلمة الله الخالدة وغير المخلوقة » (ص 43) أوحي به حرفيّا إلى النبيّ محمّد عليه الصلاة والسلام وهو ما يرفضه اليهود والمسيحيون لأنّ تصوّراتهم لا تطابق ما جاء به القرآن ، فكيف نفسّر التّوافق الكلّي بين متصوّفي سائر هذه الأديان ؟

إنّ آخر ما يهتمّ به « أرنالداز » في هذا الفصل هم متقبّلو هذه الرّسالات . فقد مرّوا بتجارب متغايرة نسبيّا لأنّ التّوراة ظهرت في بيئة وثنيّة ومن هنا كان تأكيدها على التّوحيد ونفي تعدّد الآلهة بترسيخ عقيدة : « أنّ الله منقذ لعباده وأنّ الالهة متهافتة » .

أمّا رسالة المسيح فتوجّهت إلى بيئة توحّد الذّات الإلهية فلا وجوب لتأكيد وجود الله الواحد لذلك دعت إلى الالتحام بالله حتّى تتمّ محبّته بعد تجاوز شهوات الدّنيا كنزعة الطّمع وحبّ الغنى . وهي تحتلّ محلّ الآلهة في الدّيانتين اليهودية والمسيحيّة .

ويقارن هذه الظّاهرة بما جاء في القرآن فينتهي من خلال آيات عديدة إلى أنّها كانت منتشرة ، لذلك نهى القرآن عن الزّينة ، وحذّر من التّفاخر بالمال أو الفرح بالثّروة ، لأنّ « الله غنيّ عن العالمين » وقد خلق الإنسانَ ليعبُده . ويتابع غاية الله من خلق الإنسان ومعنى القرابين ، وهل الله في حاجة إليها كما وردت في الرّسالات الثلاث .

أمّا المقابلة بين التّجربة الدينيّة عند اليهود وعند المسلمين فيلوح له من خلالها اختلاف بيّن ، ذلك أنّ الله أخرج اليهود من مصر ووعدهم بالتّمكين في الأرض لكنّهم أخطأوا فعاقبهم بالأسر والاضطهاد ثمّ عفا عنهم وحرّرهم . بينما قام المسلمون بدور الجهاد في سبيل الله والذّود عن الدّين من الكفّار — وقد كانت الصّحراء إطارتيه اليهود وهي محلّ التّجربة الدّينية ، وفيها تجلّي الوحي لموسى ، بينما تمّت عبرها هجرة الرّسول محمّد وصحبه ، لكنّ الوحي نزل بغار حراء لا بها ، ثمّ إنّ صورة نزول الوحي على الرّسول صلى الله عليه وسلّم اتّسمت بعنصر المفاجأة وكانت جازمة « اقرأ باسم ربّك » ، والله في القرآن هو المتعالي ومن هنا تواترت عبارات : سبحان الله ، تعالى ، جلّ وعلا ، ولذلك استحقّ الحمدَ ، فهو مولى بعيد ولا يدرك في هذه الحياة الدّنيا التي تقابل معنويّا الحياة الآخرة . وينبّه صاحب الكتاب في هذا السّياق وبالاعتماد على دلالة ألفاظ من القرآن إلى نمَط العلاقة بين الله وعباده ، فيذهب إلى أنّها « علاقة تجاريّة » . فالآيات التّالية يتواتر فيها فعل اشترى : « أولئك الذين اشتروا الحياة الدنيا بالآخرة » (البقرة 85) — « أولئك الذين اشتروا الضّلالة بالهدى » (البقرة 16) « إنّ الذين اشتروا الكفر بالإيمان لن يضرّوا

الله شيئا ولهم عذاب أليم » (آل عمران 177) لذلك يفترض أنّها موجّهة إلى كبار التجار وأصحاب القوافل في مكّة المتعلّقين بمتاع الحياة الدّنيا ، لكن نفس الفعل يسنده الله إلى ذاته « لقد اشترى الله من المؤمنين أنفسهم وأموالهم » (التّوبة 111) فالصّلاة والزّكاة والجهاد تهدف كلّها حسب المؤلف إلى تجارة لن تبور (انظر الآيات 29 و30 من سورة فاطر و10 و11 من سورة الصّف) وبهذا المنطق التّجاري فإنّ الله يشتري من النّاس أنفسهم بشرط أن يهبوا كلّ شيء في سبيله ، أيّ يضحّوا بالنّفس والنّفيس وهذه الحقيقة تذكّر بها الصّلاة والزّكاة . إنّه الغنيّ المتعالي وما أن يدرك القلب هذا التّعالي حتّى يصدّق بوجود الله في كيانه ، ومدى قربه منه . وهذا الاستنتاج يفتح في وجه الباحث مسلكا آخر هو جدلية القريب والبعيد والبحث والوجود (4) (ص 59) ويؤكّد من خلالها على أنّ القلب له مكانة خاصّة في كلّ من الأديان الثّلاثة كمحلّ للسرّ والإيمان ويدعّم ذلك في الاسلام معنى الصّدر وشرح الصّدر . ويلحّ على أنّ التّجربة الرّوحية تتجذّر في القلب ولم تخرج المغامرة الرّوحيّة لمتصوفي الأديان الثلاثة عن نطاقه ولذلك توجد « قراءة » صوفيـة وفهم صوفي لكلّ من الرّسالات فليست الغاية إذن إخضاع هذه الرّسالات جميعا إلى قاسم مشترك ولا النّظر إليها بحسب ما أحاط بها من عوامل تاريخية خارجيّة ؛ فالصّوفي اليهودي يعيش كلّ معاني « رسالته » وكذلك الصّوفي المسيحي أو الصّوفي المسلم لكن كلّ واحد منهم حين يعيش تجربته الخاصّة يمكنه حقّا الانفتاح على قيـم الدّيانتين الباقيتين ويمكن أن يحصل بينهم توافق وينمو من جديد في مستوى التّجربة الدّينيّة التي لا يقدر عليها غير القلب . فللصوفية طريقتها في قراءة الرسالات كما سلف وإنّ تلقّي أصحابها يختلف عن تلقّي سائر النّاس لها ، إذ لا يبحثون من ورائها عن حقائق عقائدية ولا قوانين شرعية بل يتناولونها من زاوية التّأمل الذي سيقود حياتهم

(4) Dialectique du proche et du lointain, du chercher et du trouver

وينيرها فتجدهم يقفون عند كلمات وجمل في النّصوص المقدّسة يتأمّلون فيها ، وهو ما يجعلهم على اختلافهم يتّفقون على قيم متقاربة وكأنّها نابعة من تفكير واحد . فالفكر الصّوفي النّابع من الأديان التّوحيدية الثلاثة يعبّر عن وجود إلاه واحد تتوجّه إليه البشرية وأنّ الرسالات الثلاث هي في الحقيقة واحدة لأنّها تتّجه إلى البحث عن الله والعثور عليه في أعماق القلب ويتمّ التّجلي في الآخرة باكتمال المعرفة فالإنسان على حدّ قول ابن عربي « لا يسـافر إلى الله وإنّما يسافر في الله » .

الفصل الثالث : الإيمان بين الإدراك والممارسة : (ص 71 — 117)

تتفق الأديان الثلاثة على أنّ القلب هو مركز تلقّي الرّسالات وقد دعّم المتصوّفون على اختلاف دياناتهم هذا الرّأي مؤكّدين على أنّ تجربة الإيمان تعاش ضمن تجربة دينيّة فعليّة ، وهذا لا ينفي وجود اختلافات عقائدية بين الأديان رغم ما توحي به التّجربة الصّوفية من تشابه . ثمّ إنّ المتصوّف يعجز عن إبلاغ تجربته إلى الغير لغموضها وإغراقها في الرّمزية إذ تعبّر عن مواقف ذاتيّة تصعب الإحاطة بها لذلك لا نكاد نفقه منها غير « الوصف » والدّعوة إلى ممارسة مثلها ، ولا يقدر على استيعابها إلاّ من يقاسم المتصوّف عقيدته الأصيلة أي من يكتسب إدراكا عقائديّا Intelligence dogmatique . والخطاب الصّوفي يوقر في وجدان السّامع دون عقله ويشبّه « أرنلداز » تأثيره بتأثير الشعر الرّمزي على السّامع . فمن العسير أن تُصوّر هذه التّجربةُ الله فضلا عن رؤيته من جانب الإنسان العاديّ . وتصديق الصّوفية أو تكذيبهم في تصويرهم « أحوالهم » يخضع للإيمان ولمطابقة تجربتهم لعقيدة المتقبّل لها وعلى هذا الأساس فإنّ ما يصوّره التّصوف لا قيمة له إلاّ بمقدار توفّره في معتقد السّامع ، فالتّجربة الصّوفية محدودة ولا يمكنها أن تنسحب على كلّ البشريّة ، والمتصوّفون ذاتهم لم يأمَنُوا من الوقوع في شبه تخيّلات لولا الرّجوع إلى حقائق عقائدية ثابتة دينيّا . لكن إذا كان هضم التّجربة

وفهمها عسيراً فإنّ متابعةَ أصحابها في دربهم أمر ممكن . فمن النّاحية العملية هم من « المختارين » والمؤهّلين للقرب أكثر من غيرهم لأنّ الله هو هدف كلّ صوفيّ موحّد ، إنّه إلاه واحد بالنّسبة إلى جميعهم مهما اختلفت أدعيتهم وصلواتهم وعباراتهم ، والأهمّ في هذا الاطار – عند الباحث – تحليل نظرة كلّ منهم إلى جوهر الله بمقارنته مع الإنسان ومن خلال العلاقة بينهما . وهكذا فإنّه يصنّفهم ويبرز مشاغلهم ويتوغّل في تفسير مصطلحاتهم مبيّنا الخطوط الرئيسيّة تجاربهم وكيفيّة ممارستهم التّصوف وغاياتهم وينهي الفصل بخاتمة لم يلتزم بمثلها في سائر الفصول محورها أن إدراك الإيمان في الدّيانات التّوحيدية يتعارض مع مقتضيات القوانين الفلسفيّة للواحد وللمطلق أمّا ممارسة الإيمان فإنّها لا تتعلّق بواحد من هذه المشاكل . فالاعتقاد في وحدانية الله لا يحدّد من غير شكّ مَنْ هو الله ، إذ أنّ مجرّد التّصريح بأنّه واحد يجعله واحداً وعندئذ فنحن نعرف بأنّ ما ننعته بكائن Etre ليس كائنا بل عدما Néant وهذا العدم في تأمّلات الصّوفية هو دعوة ثابتة إلى الانعتاق عن كلّ ما ليس « هو » أي انفصال عن المخلوقات وخاصّة منها الذّات وتجاوزٌ لكلّ ما نشتهي وننجز . وهكذا يُفضي التّزهد عندهم إلى حياة نورانية يتمّ فيها « الحلول » بعد ممارسة الحبّ الإلهي ، وقد أمكن « لأرنالداز » أن يتبسّط – في هذا الفصل – في متابعة هذه الظّاهرة في سائر الأديان . فيلاحظ أنّ صوفيي الأديان الثلاثة اتّفقت على أنّ كلام الله يبشّر بحبّ الله للإنسان ورحمته له وعفوه عنه ومساندته له في السّبيل المؤديّة إليه ، والشبه بينهم في هذا المجال بيّنٌ إذ يُجْمعون على صدق تجربتهم في « الاتّحاد » بالذّات الإلهية ، بفضل « النّجدة الإلاهية » . وممّا يميّز هذه التّجربة أنّها عندهم من باب « الهبة » تتمّ بواسطة « الكشف » فالله يتكلّم في وحيه وهذا الوحي يتلقّاه المتصوّفون فيتحوّل إلى دليل يقودهم نحو الوحي الوجداني في باطنهم فتصبح العبارة المنبّهة للقلب داخلَ القلب تُحييه وتعيش في كنفه كرمز للحبّ .

الفصل الرابـع : تعـابير التّجربـة الصّوفيـة : لغـة الأفلاطونيـة (ص 119 ـ179)

إنّ ما يهمّ « ألرنالداز » في هذا الفصل التّجربة الصّوفية في حدّ ذاتها وهل هي حقا لا تخضع للتّواصل أي لا يمكن إبلاغها إلى الغير ؟ فهو يعتبر أنّ لغة الصّوفية ، نظام تعبيري يمكّن من إدراك معلومات مفيدة عنهم ، لأنّ اللغات تترجم الواحدة منها عن الأخرى بصفة متقاربة تسمح بالمقارنة بين كلّ ما تحمله من معانٍ ، ومن هذه الزّاوية ربّما يمكن التّوصل إلى تحديد مضمون الفوارق لا بين الاتجاهات الصّوفية فقط ولكن بين مختلف تعابير التجارب الرّوحية خاصّة . فهل تقف الفوارق عند حدّ اللّغة أم هل تمسّ واقع ما تعبّر عنه هذه اللغة ؟ تلك هي القضيّة التي يرغب المؤلّف في حلّها من خلال الفصل الرّابع .

إنّ اللغة كقاموس اصطلاحي هي دائما في علاقة مع إطار فكريّ ما ، وهذا الإطار نفسه يرتبط بنمط ثقافي بل بحضارة ما ، ونعلم تاريخيّا أنّ الفكر التّوحيدي في الأديان الثلاثة صادف عند انتشاره في العالم ، التّفكير اليوناني . ورغم مقاومة اليهود والمسيحيين والمسلمين العنيفة له فإنّ «الهيلّينية» فرضت نفسها بسرعة وهيمنت على الشريعة الرّسمية وعلى الصّوفية . ويتابع هذا الرّأي ليؤكّد بالحجّة أثرّ الفلسفة اليونانية وخاصّة منها الأفلاطونيّة الجديدة في بعض اتّجاهات التّصوف عند اليهود والمسيحيين والمسلمين من حيث اللّغة والرّموز والتّعاليم : (قضيّة الرّوح ـ البعث ـ علاقة الرّوح بالجسد ـ رمزيّة النور ـ علاقة الانسان بالعالم السّفلي والدّعوة إلى طهارة الجسد عن طريق الرياضة الرّوحية) ومن هذه الأخيرة ينطلق للتّوسع في تحليل ظاهرة الزّهد ومفهومها ومظاهرها عند أتباع الأديان الثلاثة . وممّا يلاحظه المؤلّف أنّ الافلاطونية-الجديدة كنظام فلسفي قدّمت إلى الحياة التّأملية للصّوفي عناصر هامّة مثل : رؤية العالم من خلال مكانة النّفس البشرية

في الكون وفي علاقاتهـا بالمبدأ الأوّل . ثمّ يقارن بين ما جاء في فلسفة « أفلوطين » تارة و« فيلون الاسكندري » تارة أخرى وبين ما ورد عند متصوّفي الأديان الثلاثة . ويلحّ في ما يتعلّق بالدّين الاسلامي على ما ورد في فلسفة « ابن سينا » ، خاصّة في كتابه « النّجاة » ليعود من جديد إلى موضوع الزّهد ويركّز على معنى مجاهدة النّفس — وتفضي به المقارنة بين متصوّفي الأديان المذكورة من خلال تحليل أفكار بعض أعلامها : (كتاب Zohar أو Le livre de la splendeur عند اليهود ، وابن عربي عند المسلمين ، والقدّيسَيْن أغُسطين وبولس St Augustin و St Paul عند المسيحيّين) — إلى اتّفاقهم في فكرة جوهرية هي « التّواضع » l'humilité فهي تطرّقت إلى المسيحيّة بتأثير القدّيس أغسطين وليس عن طريق « أفلوطين » وقد ألحّ كلّ الصّوفيين الموحّدين عليها بالرّغم من أنّها لم ترد عند المسلمين لفظًا وإنّما تُستنتج من بعض الأحاديث المتعلّقة بالنّهي عن الكِبْر والتعاظُم . ومهما يكن التّقارب المباشر أو غير المباشر بين الأفلاطونية والافلاطونية الجديدة من ناحية وبين الصّوفية من ناحية أخرى في عديد المعاني كالسّفر إلى الله أو في الله ، أو النّور الإلاهي وتطهير الجسد وصفاء الروح وعروجها ؛ فإنّ الخلاف الجوهريّ يتمثّل في الدّور الذي يسنده المتصوّفون لله فهو عندهم الكفيل بنجدة المتصوّف ورحمته ومسيرة التّصوف لا يقودها البحث الإنساني أو المجهود البشري إنّما هي تلبية لنداء الله واستجابة لدعوته ويستند في هذا السّياق إلى نصّ من الإشارات الإلاهية لأبي حيّان التّوحيدي يحلّل معانيه لتدعيم هذا المفهوم (5) إلى جانب فقرات أخرى من نفس المصدر أمّا عن غاية التّصوف كما يتصوّرها أصحابه في الأديان المعنيّة فهي اكتشاف الذّات في مَن أوجدها أي الاتّحاد بالذّات الالاهية وبمعنى آخر « الحلول » ويبيّن جذور هذه النّظرية عند كلّ من أفلاطون وأفلوطين والملاحظ أنّه حين يتناول النّظرية ذاتها عند المسلمين

(5) انظر الاشارات الإلاهية — تحقيق وداد القاضي — بيروت 1973 ص : 58 .

يؤكّد على الفرق عندهم بين « الاتحاد » و« الاتّصال » ويطيل نسبيّـا في استعراض شتّى المصطلحات ودلالاتها ولعلّ مردّ هذا التّوسع غزارة المادة في هذا المستوى ، ويلحّ عند تفسير معنى شمول الألوهيّة Panthéisme عند الصّوفية على أنّه ليس ذاته في الفلسفة ولا هو من نمط الاتحاد عند البوذيّة أو بعض الهنود . إنّ التّوراة تشير في بعض نصوصها إلى التّسليم بمذهب وحدة الوجود فالطبيعة جزء من الله والله يشملها بدوره في حين أنّ المسلمين اعتبروا الله حاضرا « وسع كلّ شيء » بعلمه وفعله ، أمّا فكرة التّقمص في المسيحيّة فإنّها جعلت هذا الدّين في وضع أكثر ملاءمة لأنّ المسيح بحكم « امتلائه » من قـِبل الأب استقطب كلّ المخلوقات و« تجرّد » من عظمة الرّبوبية ليتنزّل للعيش في هذه المخلوقات لكن الكنيسة رغم تصدّيها لكلّ ما من شأنه أن يؤدّي إلى ترسيخ فكرة وحدة الوجود فإنها عجزت عن التّمييز جيّدا بين ما يطابق النّصوص ويُقبَلُ ، وبين ما هو حقّا من باب المذهب الوجودي لوحدة الوجود un monisme existentiel . ولعلّ أظهر من مثّل هذا التناقض « المعلّم « إكهارت » Maître Eckhart (6) الذي ترسّم في ميدان الفلسفة تقاليد أرسطو عبر التّفاسير العربية لها وكانت أفكاره قريبةمن أفكار القدّيس توماس الأكويني St Thomas d'Aquin ولكنّه من ناحية أخرى خضع لتأثير القدّيس أغسطين وأفلاطون وأفلوطين معًا فالله هو مصدر الكائن l'être لأنّه هو خالقه ولذلك فهو أرقى من كلّ ما يمكن لمعرفتنا العقلية أن تدركه ، إنّه بهذا المفهوم : — العدم — le néant — فالله لا يُدرك إذن لا بالعقل ولا بأيّ عامل بشريّ آخر ، غير أنّ هذا الصّوفي لا يقف عند هذا الحدّ من السّلبية وإنّما يواصل طرح نظريّاته في « الاتحاد » وكيفيّته ويعتني « أرنلداز » بإبراز التّقارب بينها وبين ما جاء به أفلوطين خاصّة .

---

(6) (1260 — 1328) ألماني الأصل : أنظر ملحق الكتاب موضوع التقديم ص 256 .

إنّ صوفية الأديان الثلاثة – حسب الكاتب – عبّروا من خلال لغة الافلاطونيّة الجديدة وبطرق متشابهة ومتقاربة رغم الاختلافات العقائدية عن مشكليّة روحية واحدة وتوصّلوا جميعا إلى نفس النّمط من الحلّ واشتركوا في تجربة لا يمكن الحكم عليها رغم أنّها لا تبدو غريبة تماما عند شقّ بالنّسبة إلى ما يؤمنون به ، لذلك يفضّل « أرنلداز » أن يختم فصله بقول كثيرا ما يختم به المسلمون بحوثهم هو : الله أعلم .

الفصل الخامس : تعابير التّجربة الصّوفية : لغة الحبّ (ص 181–209)

إنّ معنى « الحبّ » متداول عند صوفية الأديان المقصودة إذ يسلّمون بحبّ الله للبشر وحبّ البشر له غير أنّ هذا الحبّ في إطار الافلاطونية الجديدة ، والذين تأثّروا بها هو ضرب من إشراق المعرفة في القلب ، وعلى العكس من ذلك فإنّ أصحاب الحبّ الخالص يرون أنّ المعرفة تتعلّق بالحبّ ، وبعبارة أدق فالحبّ هو المعرفة ، إن لم يكن الحبّ هو الوسيلة الوحيدة لإدراك الله المتعالي عن كلّ فهم .

ولئن كانت التّوراة مصدرًا أساسيًا – تأثّر به اليهود والمسيحيّون – ألحّ على وصيّة الحبّ : الله يحبّ شعبه وإسرائيل يجب عليه أن يحبّ ربّه فإنّ نشيد الأنشاد le Cantique des Cantiques له مكانة خاصّة : فهو بحقّ أنشودة للحبّ وما ورد فيه من صور للحبّ تطابق مظاهر الحبّ الإنساني . ويستعرض المؤلّف منه أمثلة ويبرز وجه الشبه بينها وبين ما ورد في الشعر الجاهلي عند أمرىء القيس وطرفه . والفرق بينهما أنّ نشيد الأنشاد نصّ توراتيّ أمّا الشعر الجاهلي فلا علاقة له بالقرآن . وقد أثّر هذا النصّ في المسيحيّة وفكرها ولم يؤثّر بالمرّة في القرآن ولا في متصوّفي الإسلام ذلك أنّ المسلمين يعتبرون الحبّ شعورا إنسانيا ويفضّلون عدم إقحامه في العلاقة بين الله والإنسان ، ومع ذلك فقد احتفظ بعضهم بالدّلالة الحرفية لما ورد في بعض

الآيات مثل : الحبّ أو المحبّة . لكن هناك معنى آخر أثّر في الصّوفية تأثيرا أقوى وتبنّوه وهو « الخُلّة » أو « التّخلّل » باعتبار إبراهيمَ خليل الله . فالخلّة عند بعضهم مرحلة أولى في المحبّة . وممّا يقارب هذا المعنى مفهوم « الأنس » وكثيرا ما يقترن « بجليس » فعن طريق الخُلّة يجد الإنسان نفسه مقرّبا من الله . ومن الحالات المتقابلة والمؤدّية إلى الأنس يذكُر « الجمال » و« الهيبة » ويجد في شعر « رابعة العدويّة » (ت 185هـ/801م) معينا لمثل هذه المصطلحات الصّوفية ، وفي كلّ مثال يعمد إلى المقارنة بشعر الغزل وخاصّة شعر « عمر بن أبي ربيعة » إذ بدا له أنّه أكبر مؤثّر في أشعار الحبّ الصّوفي ويستعرض ما ينتج عن هذا الحبّ من حالات هجر وفتور أو ووقوف على الأطلال ويقابل معانيها بما في معلّقة « عنترة » من أوصاف وينبّه « أرنالداز » إلى أنّ الكثير من مصطلحات الصّوفية لم يرد في القرآن « كالعشق » وقد أثار بعض هذه المصطلحات معارضة شديدة في بعض الأحيان ، ويتتبّع أصولها عند أصحاب الحبّ العذري مستعرضا المصادر المتضمّنة لأشعارهم ، مفسّرا خصائصه ، ذاكرًا أبرز أعلامه مع الإشارة إلى الصّبغة الاصطلاحية التي صبغ بها الصّوفية بعض الكلمات ، وقدّم دلالتها (الفرق – الجمع ، الغيبة – الحضور ، الصّحو – السّكر) . ويختم الفصل بإفراد فقرة للحلاّج وهو يعتبره أبرز الصّوفيين المسلمين الذين أعطوا « للعشق » قيمته العميقة ، وليس هو أوّل من أدرج هذا المعنى ضمن اللّغة الصّوفية . وفي هذا المجال يعتمد الباحث على ما توصّل إليه المستشرق ماسينيون (ت 1962) في أعماله المتعلّقة بالحلاّج فيعرض جملة ممّا رُوي عنه في العشق الإلاهي وأطواره والأحوال التي يعيشها المتصوّف ويعارضها أحيانا بما قاله داوود الأنطاكي في كتابه « تزيين الأسواق في ترتيب أشواق العشاق » عن الحب وإذ يحيل « أرنلداز » على ماسينيون فيما يخصّ الحلاّج ، فإنّه يقترح الرّجوع إلى ما ألّفه كوربان H. Corbin (ت 1982) لمعرفة ابن عربي والتّصوف الفارسي . وللاطلاع

على التّصوف اليهودي يقترح النّظر في أعمال شولام G. Scholem وM. Buber و A. Neher في حين أنّ دراسة التّصوف المسيحي تتوفّر لها كتب عديدة. ويؤكّد الباحث كما فعل سالفًا على أنّ غايته لم تكن البحث عن « إجماع » ، وهو أمر مستحيل حتّى ضمن الدّين الواحد ، لكن رغم الاختلافات بل والتّعارض فإنّه يعتبر أنّه قد توصّل إلى إبراز اتجاهات جوهريّة متقاربة كما توصّل إلى إثارة إشكاليات متشابهة وإلى تمييز تعابير متواترة تسمح للنّاظر بأن يؤكّد أنّ الرّسالات الثلاث متقاربة في المدى الرّوحي وأنّ المُرْسلين الثلاثة ينتمون إلى فصيلة فكرية واحدة.

الخاتمـة : ص (209 — 221)

ينتهي صاحب الكتاب في الخاتمة إلى أنّ الأديان التّوحيدية الثلاثة ساهمت في إنشاء نزعة إنسانيّة متديّنة un humanisme religieux تمثّلُ قيما روحية خاصّة بالإنسان وبوضعه في الوجود وعلاقته بالله ، والقيمُ الأصيلة هي تلك التي تبقى مزامنة لكلّ العصور ، أي لا تفقد معنى المعاصرة ، ممّا جعله يقف دراسته على تتبّع المظهر الدّاخلي لثقافات الأديان التّوحيدية بالتّركيز على القلب كبوتقة التقت فيها رسالات هذه الأديان واستقرّت. وما من شكّ في أنّه توجد مظاهر أخرى هامّة غير أنّها ذات علاقة بالتّاريخ مثل التّأمل في الشرع والمسائل الاعتقادية والاجتماعية التي تخضع لكثير من المقارنات مثلا بين « التلمود » (مجموعة الشرائع اليهوديّة) والفقه الإسلامي وربّما أيضا القانون الكنائسي. وقد كان ميدان الفلسفة ميدان تعاون بين اليهود والمسلمين والمسيحيّين خاصّة في القرون الوسطى ، وقد وجدت هذه الشريعة الفلسفيّة أرضية خصبة مشتركة بصورة طبيعيّة في سياق التّفكير في الله الواحد وفي صفاته وخلقه العالم وتسييره.

ولعلّـه من الطّرافـة بمكان أن يدعـو « أرْنَلْـدَاز » كلاًّ من اليهـود والمسيحيين والمسلمين إلى اقتفاء آثار أجدادهم في القرون الوسطى — وقد

أصبحت فلسفتهم بحاجة إلى التّعصير – لفتح حوار حول القيم الرّوحيّة لشدّة احتياج العالم المعاصر إليه . لذلك تراه يناقش رأي « هنري كوربان » الذي يحصر إمكانية التّواصل بين الأديان في مستوى المعرفة الغنوسيّة Gnose التي تطوّرت في كلّ الأديان ، ويضيف أن هذه الأديان إلى جانب المعرفة اللاّهوتيّة ، محمّلة بجملة من التّأويلات والمناهج النّابعة من المعرفة ذاتها وهو مجال اختلاف الاتباع ، إذ لو جرّدنا المعرفة اللاّهوتية من التّأويلات والمناهج فلن يبقى شيء من العقيدة للمؤمنين الموحّدين ، بحيث تصبح الرسالات محرّفة حين ندّعي أنّ التّأويـلّ الحقيقيّ يكمن في الأشكال والرّموز . إنّ إمكانيّة التّواصل على النّمط الذي يراه كوربان غير مستحيلة لكن أتبـاع الأديان يجدون أنفسهم باعتمادها وفي مجالات أخرى « كالإخوة–الأعداء » حين يتأمّلون تجربتهم الرّوحية وتجربة غيرهم من الصّوفية التّوحيديـة .

ويذكّر من جديد أنّه تطرّق إلى البحث في النّزعة الإنسانيّة اليهودية والمسيحيّة والإسلاميّة وأنّه تتبع عناصرها بتفحّص التّجارب الرّوحية الأكثر تمثيلا للدّيانات التّوحيدية الثلاث من خلال شهاداتها ، حيث رام التّعريف بهذه النّزعة الإنسانية في حدّ ذاتها دون اعتبار النّظرة الخارجة عن الرّسالات والمرسلين سواء للإنسان أو للعالم أو لله .

ويرى أنّ الخطر يتمثّل في أن نعرّف بأنفسنا باعتبار ما ليس فينا وباعتبار « الآخر » . فليس هذا هو المنهج السّليم لاكتشاف الهويّة الأصيلة ولكن لا شيء يمنع المؤلّف من ملاحظة طرافة الثّمرة التي يحملها التّوحيد الموحى به والتي نضجت على فُروع ثلاثة بالنّسبة إلى غيرها ممّا أنتجه العقل البشري كالبرهمانيّة والبوذيّة .

ويقترح مفهوما شخصيّا « للشّرق » و« الغرب » فيذهب إلى تقسيم غير التّقسيم الجغرافي الاصطلاحي ليجعل الهند ممثّلة للشّرق أمّا الغرب فهو الإمبراطورية الرّومانية الغربية وإيطاليا وبلاد الغال وانقلترا وجرمانيا ، كلّ

ذلك ليصل إلى أنّ النّزعة الإنسانية للدّيانات الثّلاث هي نزعة غربية قامت على أساسها الحضارة الغربيّة ، ورغم بعض المبادلات الفكرية والعلميّة بين الشّرق (الهند) والغرب لم تحصل تغييرات تذكر في المعتقدات إذ للهند حصانة مانعة وحساسية خاصّة تجاه كلّ ما هو « غربيّ » دخيل من ناحية ولعسر استيعاب الغربي للتّعاليم الشرقية من ناحية أخرى نظرا لدقّتها ولأنّها نابعة من أصول غير أصوله . ولتوضيح هذا الحكم يحلّل تعاليم الدّيانات الهندية ويقابلها بالدّيانات التّوحيدية من حيث الجوهر والنّظام الفكري الذي تقوم عليه .

إنّ دفاع « أرنالداز » عن النّزعة التّوحيدية في الأديان الثلاثة جليّ حيث يذهب إلى أنّها مَكْمن كنوز لا تخلو الاختلافات العقائدية بينها من فوائد جمّة لذلك يتصدّى بالنقد لبعض النّزعات الفلسفيّة « المتحاملة » (7) التي يسعى أصحابها متذرّعين بالنّسبية العلمية إلى إنكار ما للإنسان من قيمة وأصالة ، ويدعون أنّه لا يعدو أن يكون هيكلا موضوعيّا خفيّ الاسم وبلغة — الموضة — كما يقول هو ، نتاج برمجة من صنف الكتروني نجهل مبرمجها فيكفي التّعرف على المفتاح code لتَبيُّنِ كلّ ما يتعلّق به ، هذا بغضّ النّظر عن أولائك الذين يبحثون في طقوس بعض الشيع - ودون التّأكد من فهم أفكارها جيّدا (مثل بعض النّظريات الهندية) — عن مبرّرات تملأ حياتهم وتعطيها معنى بعد أن جهلوا ما يصنعون بها فيختم الكتاب بقوله : « لقد حان الوقت للأسف لدراسة النّزعة الإنسانية اليهودية — المسيحيّة — الإسلامية ولمعرفتها ونشرها والدفاع عنها » (8) (ص 221) .

(7) تصرف في الجملة :

« ... plusieurs philosophes s'acharnent de nos jours... » p. 221

(8) « Hélas ! Il est grand temps d'étudier l'humanisme judéo-islamo-chrétien, de le connaître, de le propager et de le défendre ».

تعليـــق :

إنّ كتاب : « ثلاثة مرسلين (مبشرين) بربّ واحد » ضمّ بين دفتّيه دراسة لا تخلو من طرافة إذ يجد فيه الدّارس للأديان ضالّته ، فإلى جانب الإشارات التّاريخية لإطار ظهور الدّيانات التّوحيديّة وتحليل خاصيّة كلّ رسالة من الرّسالات الثلاث وصورة الله فيها وعلاقة المُرسَلين بمن أرسلهم وبمَنْ أرسلوا إليهم – إلى جانب كلّ ذلك – يظفر من له بالفلسفة شغف وبتأمّلاتها كلَفٌ ، بحدود العلاقة بينها وبين الدّين من ناحية ، وبالجذور الفلسفيّة المؤثّرة في أتباع الدّيانات التّوحيدية من ناحية أخرى .

ولعلّ الفرصة التي مكّن بها « أرنالداز » الدّارس من الاطلاع على أهم خصائص الدّيانات التّوحيدية في مستوى العقائد ونظرية المعرفة مثلا تزيد عمله قيمة ، ذلك أنّ المسلم يتوصّل إلى التّأمّل في ما جاء به الدّين اليهودي أو المسيحي وكذلك المسيحيّ يتعرّف على اليهودية والإسلام ، وكذلك شأن اليهوديّ . فضلا عن احتياج المتديّن الموحّد لمراجعة بعض أحكام دينه الخاصّ ومواقفه من بعض المواضيع المحدّدة وقد حقّق الباحثُ هذه الغاية بالاعتماد بالدّرجة الأولى على نصوص الكتب المقدّسة : التّوراة والإنجيل والقرآن يعرضها ويقارن بينها من المستوى الصّوتي أحيانا إلى المستوى الدّلالي ، ولذلك توفّرت له في ختام دراسته مادّة اصطلاحية ضبطها في جدول مقارن جمع فيه المصطلح باللّغات العبرية والعربية واليونانية ؛ واعتماد « أرْنالْدَاز » في كلّ فكرة سواء عند العرض أو التّحليل على الشّواهد يستمدّها من مظانّها يكفي دلالة على الجهد الذي بذله ، ويدعّمُ مُتَطَلّبات المنهج الأكاديمي الذي بنى عليه دراسته . وقد أبدى في نظرنا دراية بخصائص اللّغات التي نقل عنها ، ويتأكّد هذا بالرّجوع إلى ما اعتمده من كتب عربيّة إلى جانب القرآن فلم نُلفه تعثّر أو حاد عن المعنى المقصود ، بل لا نبالغ إن قلنا إنّه تمكّن من

تخريجات قد يكون هو أوّل من أبدعها مثل استنتاج نوع العلاقة بين المرسِل وعباده كما تلوح في القرآن استنادا إلى تواتر فعل « اشترى » .

إنّ طرافة ما أنجزه صاحب الكتاب تبلغ أوجها في ما خصّصه من فصول تناول فيها خصائص التّصوف في الأديان التّوحيديّة الثلاثة ، وهو ما جعل كلّ ما جاء قبلّ الفصول المذكورة تمهيداً أو تقديما لها ، فكأنّما غايته كانت بلوغ حقيقة أنّ الحركات الصّوفية في الأديان الثلاثة تتّفق في مبادىء وتبني مناهجها على مُثل متشابهة إلى حدّ بعيد رغم ما في الأديان من اختلافات جوهرية في ما بينها ، فضلا عن التّناقضات التي تنهش كيان كلّ دين ـ على حدة ـ من الدّاخل ، وهو ما يجعلنا نتساءل عن مدى تعبير العنوان : « ثلاثة مرسلين (من ربّ واحد » عن مضمون الكتاب فلعلّه كان من الأجدى أن يختار عنوانا آخر يترجم بصفة أكثر وضوحاً عمّا حقّقه في بحثه ذلك أنّ الحديث عن المرسَلين ورسالاتهم والمرسَل إليهم لم يكن وحده الشّاغل الأساسي « لأرلنالداز » في هذا الكتاب ، فالدّراسة أفضت به إلى موقف لعلّه كان من أسباب إنجازها ، وهو الدّعوة إلى إرجاع الاعتبار لما في الأديان التّوحيدية الثلاثة من نزعة إنسانية مبنيّة على مُثل سامية صمدت في وجه الأديان الوضعيّة وفي وجه نوازع الإنسان المعاصر المتّطور والمتحلّل من كلّ دين ، وبالتّالي فإنّ « أرنالداز » حين وضع كتابه كان شديد الالتصاق بمشاغل عالمنا المتباعد عن إنسانيّته ، المتنكّر لها ، ومن هذه الزّاوية تتجلّى قيمة أخرى للكتاب : فإلى جانب مكانته في الدّراسات المقارنة للأديان فهو تعبير عن رؤية ذاتيّة لمفكّر معاصر تحمل موقفا واضحا من الحياة والمبادىء المؤسّسة لها .

عبد الرزاق الحمّامي